IMAGO

ZEITSCHRIFT FÜR ANWENDUNG DER PSYCHOANALYSE AUF DIE GEISTESWISSENSCHAFTEN

HERAUSGEGEBEN VON

PROF. DR. SIGM. FREUD

REDIGIERT VON

DR. OTTO RANK u. DR. HANNS SACHS

III. JAHRGANG / 1914
HEFT 2 / / / APRIL



1914
HUGO HELLER & CIE
LEIPZIG u. WIEN · I · BAUERNMARKT 3

Der Erfolg des zweiten Jahrgangs hat uns aufs neue des Interesses Jener versichert, an die sich die Zeitschrift zunächst wandte, nicht minder aber die Hoffnung bestätigt, daß auch weitere Kreise an den Problemen und Ergebnissen unserer jungen Wissenschaft Anteil nehmen werden; endlich hat uns die rege Mitarbeit der Vertreter verschiedener Fachgebiete das Bewußtsein gegeben, daß unser Unternehmen auch imstande war, der Anregung geistiger Produktionstätigkeit zu dienen.

Die reiche und vielseitige Arbeit des abgelaufenen Jahrgangs zeigt die Inhaltsübersicht und wir dürfen hoffen, mit der Festhaltung und Ausgestaltung unseres Programms auch unseren Erfolg sichern und steigern zu können.

Soweit es durchführbar ist, sollen alle jene Zweige der Geisteswissenschaften, für die die Psychoanalyse Bedeutung gewonnen hat, zu Wort kommen; auch soll weiterhin neben Sonderproblemen der Individualpsychologie besonders die Völkerpsychologie einen breiten Raum einnehmen, die ja am deutlichsten den Wert und die Fruchtbarkeit der am Einzelnen gewonnenen Seelenkenntnis erweist.

Für die REDAKTION bestimmte Zuschriften und Sendungen wollen an Dr. HANNS SACHS, Wien XIX/1, Peter-Jordangasse 76 adressiert werden.

»IMAGO« erscheint SECHSMAL jährlich im Gesamtumfang von etwa 36 Bogen und kann für M. 15.— = K 18.— pro Jahrgang durch jede gute Buchhandlung sowie direkt vom Verlage HUGO HELLER & CIE. in Wien I., Bauernmarkt 3 abonniert werden. Einzelne Hefte werden nicht abgegeben.

Auch wird ein GEMEINSAMES ABONNEMENT auf »IMAGO« und die »INTERNATIONALE ZEITSCHRIFT FÜR ÄRZTLICHE PSYCHOANALYSE« zum ermäßigten Gesamtjahrespreis von Mk. 30.— = K 36.— eröffnet.

Die wenigen noch verfügbaren Exemplare des abgeschlossenen II. Jahrgangs »IMAGO« werden im Preise erhöht, so daß der komplette II. Jahrgang nunmehr M. 18.— = K 21.60, gebunden M. 22.50 = K 27.— kostet. Auch vom ersten Jahrgange sind noch einige wenige Exemplare zu diesem Preise verfügbar.

ORIGINAL-EINBANDDECKEN mit Lederrücken sind zum Preise von M. 3.— = K 3.60 durch jede gute Buchhandlung, sowie direkt vom Verlage zu beziehen.

IMAGO

ZEITSCHRIFT FÜR ANWENDUNG DER PSYCHO-ANALYSE AUF DIE GEISTESWISSENSCHAFTEN

HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. SIGM. FREUD

SCHRIFTLEITUNG:

III. 2. DR. OTTO RANK / DR. HANNS SACHS 1914

Der Doppelgänger.

Von Dr. OTTO RANK.

> Partout où j'ai voulu dormir,
> Partout où j'ai voulu mourir,
> Partout où j'ai touché la terre,
> Sur ma route est venu s'asseoir
> Un malheureux vêtu de noir,
> Qui me ressemblait comme un frère.
>
> Musset.

I.

Die Psychoanalyse, die auf Grund ihrer Methodik gewohnt ist, jeweils von der aktuellen psychischen Oberfläche ausgehend, tieferliegendes und bedeutsames seelisches Erleben aufzudecken, hat am wenigsten Anlaß, einen zufälligen und banalen Ausgangspunkt zur Aufrollung weiterreichender psychologischer Probleme zu scheuen. Es soll uns also nicht weiter stören, wenn wir die Entwicklungs- und Bedeutungsgeschichte einer altüberlieferten Volksvorstellung, die phantasievolle und grüblerische Dichter auch zur Darstellung reizte, von einem »romantischen Drama« zurück verfolgen, welches vor kurzem die Runde durch unsere Kinotheater gemacht hat. Das literarische Gewissen mag sich damit beruhigen, daß auch der Verfasser dieses rasch populär gewordenen Stückes »Der Student von Prag« ein Dichter von Ruf ist und daß er sich an hervorragende, in der Wirkung bewährte Vorbilder gehalten hat; andere Bedenken gegen den innerlichen Gehalt eines so sehr auf äußerliche Wirkungen angewiesenen Schaustückes wollen wir so lange beiseite schieben, bis sich gezeigt hat, in welchem Sinne ein auf uralter Volksüberlieferung basierter Stoff von eminent psychologischem Gehalt durch die Anforderungen neuer Darstellungsmittel verändert wird. Vielleicht ergibt sich, daß die in mehrfacher Hinsicht an die Traumtechnik gemahnende Kinodarstellung auch gewisse psychologische Tatbestände und Beziehungen, die der Dichter oft nicht in

klare Worte fassen kann, in einer deutlichen und sinnfälligen Bildersprache zum Ausdruck bringt und uns dadurch den Zugang zu ihrem Verständnis erleichtert. Zumal wir aus ähnlichen Untersuchungen erfahren haben, daß es oft einem modernen Bearbeiter gelingt, dem eigentlichen Sinn eines uralten und im Laufe der Überlieferung unverständlich gewordenen oder mißverstandenen Stoffes auf intuitivem Wege wieder näherzukommen.

Versuchen wir zunächst, die schattenhaft flüchtigen, aber eindrucksvollen Bilder des von Hans Heinz Ewers stammenden Filmdramas festzuhalten:

Balduin, Prags flottester Student und bester Fechter, hat sein ganzes Geld vertan und ist seines wüsten Treibens überdrüssig. Mißmutig wendet er sich von seinen Kumpanen und ihren Vergnügungen mit der Tänzerin Lyduschka ab. Da naht sich ihm ein unheimlicher Alter und bietet ihm Hilfe an. Im Gespräch mit diesem sonderbaren Abenteurer, Scapinelli, durch den Wald lustwandelnd, wird Balduin Zeuge eines Jagdunfalles der jungen Komtesse von Schwarzenberg, die er aus dem Wasser rettet. Er wird aufs Schloß eingeladen und trifft dort mit dem Bräutigam und Vetter der Komtesse, Baron Waldis-Schwarzenberg zusammen. Obwohl er sich unbeholfen benimmt und beschämt abziehen muß, hat er auf die Komtesse solchen Eindruck gemacht, daß sie ihren Verlobten von da an kühl zurückweist.

Auf seiner Bude übt Balduin vor dem großen Spiegel Fechterstellungen; dann versinkt er in trübes Nachdenken über seine mißliche Lage. Da erscheint Scapinelli und bietet ihm ein Vermögen an gegen Unterzeichnung eines Kontraktes, der ihm gestatte, aus Balduins Zimmer mitzunehmen, was ihm beliebe. Balduin weist lachend auf die kahlen Wände und die primitive Einrichtung und unterzeichnet fröhlich den Schein. Scapinelli sieht sich suchend im Zimmer um und findet anscheinend nichts was ihm entspricht, bis er endlich auf Balduins Spiegelbild weist. Dieser geht willig auf den vermeintlichen Scherz ein, erstarrt aber vor Staunen beim Anblick seines zweiten Selbst, das sich vom Spiegel loslöst und dem Alten durch die Türe und auf die Straße hinaus folgt.

Als vornehmer Herr hat der ehemalige arme Student Zutritt in Kreise erlangt, wo er die verehrte Komtesse wiedersieht. Bei einem Ball hat er Gelegenheit, ihr auf der Schloßterrasse seine Liebe zu gestehen. Das Mondscheinidyll wird aber durch Dazwischentreten des Bräutigams gestört und von Lyduschka belauscht, die Balduin bald als Blumenmädchen in den Weg tritt, bald ihm auf halsbrecherischen Wegen unablässig folgt. Aus den süßen Gedanken an den ersten Erfolg seiner Liebeswerbung wird Balduin jäh durch die Erscheinung seines Spiegelbildes gerissen, das an eine Säule gelehnt auf der Brüstung der Veranda auftaucht. Er glaubt seinen Augen nicht zu trauen und wird erst durch die herannahenden Freunde aus seinem Dämmerzustand gerissen. Bei der Abfahrt steckt Balduin der Komtesse in ihrem — vorhin fallen gelassenen — Taschentuch einen Zettel zu, auf dem er sie bittet, in der nächsten Nacht auf den Judenfriedhof zu kommen. Lyduschka schleicht der Komtesse bis in ihr Zimmer nach, um den Inhalt des Zettels zu erfahren, findet aber nur das Taschentuch und Balduins Krawattennadel, die ihm als Briefverschluß gedient hatte.

Am nächsten Abend eilt die Prinzessin zum Stelldichein; Lyduschka, die sie zufällig erblickt, folgt ihr wie ein Schatten. Auf dem einsamen

Friedhof wandeln die Liebenden in herrlicher Mondnacht. Auf einer kleinen Anhöhe machen sie Halt und eben ist Balduin im Begriffe, die Geliebte zum erstenmal zu küssen, als er entsetzt innehält und auf seinen Doppelgänger starrt, der sich plötzlich hinter einem der Grabsteine gezeigt hat. Während Komtesse Margit, von der unheimlichen Erscheinung erschreckt, die Flucht ergreift, sucht Balduin vergebens, seines ebenso plötzlich verschwundenen Ebenbildes habhaft zu werden.

Inzwischen hat Lyduschka das Taschentuch Margits mit Balduins Busennadel dem Verlobten der Komtesse überbracht, der beschließt, Balduin auf Säbel zu fordern. Da er aller Warnungen vor Balduins Fechtkunst nicht achtet, entschließt sich der alte Graf Schwarzenberg, der Balduin schon für die Rettung seiner Tochter verpflichtet ist, um Schonung seines künftigen Schwiegersohnes und einzigen Erben zu bitten. Nach einigem Widerstreben läßt sich Balduin das Wort abnehmen, seinen Gegner nicht zu töten. Auf dem Wege zum Duell kommt ihm aber im Wald sein früheres Ich mit dem blutigen Schläger entgegen und wischt ihn blank. Ehe Balduin noch an den Ort des Duells kommt, sieht er von Ferne, daß sein anderes Ich den Gegner bereits getötet hatte.

Seine Verzweiflung wächst noch, als er von da an im Hause des Grafen nicht mehr vorgelassen wird. Vergebens sucht er seine Liebe beim Wein zu vergessen; beim Kartenspiel sieht er sich seinem Doppelgänger gegenüber; Lyduschka lockt ihn ohne Erfolg. Er muß die Geliebte wiedersehen und schleicht bei Nacht — auf demselben Wege wie früher schon Lyduschka — in das Zimmer Margits, die ihn noch nicht vergessen hat. Er wirft sich ihr schluchzend zu Füßen, sie vergibt ihm und ihre Lippen finden sich zum ersten Kuß. Da bemerkt sie bei einer zufälligen Bewegung, daß neben ihrem Bild im Spiegel das seinige fehle: erschreckt fragt sie ihn nach der Ursache, da verhlült er beschämt sein Haupt und grinsend erscheint in der Tür sein Spiegelbild. Margit fällt bei dessen Anblick in Ohnmacht und Balduin entweicht entsetzt, nunmehr auf Schritt und Tritt von dem grausigen Schatten gefolgt. Er flieht gehetzt durch Gassen und Straßen, über Wall und Graben, durch Wiese und Wald; endlich begegnet er einem Wagen, wirft sich hinein und spornt den Kutscher zur höchsten Eile an. Nach einer längeren Fahrt in rasendem Tempo glaubt er sich geborgen, steigt aus und will den Kutschsr entlohnen — da erkennt er in ihm sein Spiegelbild. Rasend stürzt er weiter: an allen Ecken sieht er die Spukgestalt, an ihr vorbei muß er in sein Haus stürmen. Türen und Fenster verschließt er sicher. Er will seinem Leben ein Ende machen, legt die geladene Pistole bereit und schickt sich an, seinen letzten Willen aufzusetzen. Da steht der Doppelgänger wieder grinsend vor ihm; seiner Sinne nicht mächtig, greift Balduin zur Waffe und schießt nach dem Phantom, das mit einem Schlage verschwunden ist. Befreit lacht er auf und glaubt sich von aller Qual erlöst. Rasch enthüllt er den sonst dicht verhängten Handspiegel und sieht sich zum erstenmal seit langer Zeit wieder darin. Im selben Moment verspürt er einen heftigen Schmerz an der linken Brustseite, fühlt sein Hemd voll Blut und merkt, daß er angeschossen ist. Im nächsten Augenblick stürzt er tot zu Boden und Scapinelli erscheint schmunzelnd, um den Kontrakt über der Leiche zu zerreißen.

Das letzte Bild zeigt Balduins Grab an einem Wasser, überschattet von einer mächtigen Trauerweide. Auf dem Grabhügel sitzt sein Doppelgänger mit dem schwarzen unheimlichen Vogel, dem ständigen Begleiter Scapinellis. Zur Erläuterung dienen die schönen Verse Mussets (La nuit de décembre):

Où tu vas, j'y serais toujours,
Jusques au dernier de tes jour,
Où j'irai m'asseoir sur ta pierre.

Über Sinn und Bedeutung dieser unheimlichen Begebenheiten will das Programm nicht lange im Zweifel lassen. Die »Grundidee« soll die sein, daß die Vergangenheit eines Menschen ihm unentrinnbar anhaftet und ihm zum Verhängnis wird, sobald er versucht, sich ihrer zu entledigen; diese Vergangenheit soll sich in Balduins Spiegelbild selbst verkörpern, aber auch in der rätselhaften Gestalt der Lyduschka, die ihn aus seinem früheren Studentenleben her verfolgt. Es mag sein, daß dieser Erklärungsversuch — um einen solchen handelt es sich, nicht um das Herausheben der in der Sache selbst liegenden Grundidee — in gewisser Beziehung genügen könnte, sicher aber vermag diese allegorisierende Deutung weder den Gehalt des Stückes zu erschöpfen, noch den lebhaften Eindruck der Handlung voll zu rechtfertigen. Es bleiben noch genug auffällige Züge, die eine Erklärung fordern. Vor allem die Tatsache, daß der unheimliche Doppelgänger gerade nur »alle Stunden süßen Beisammenseins« mit der Geliebten stören muß und auch nur für sie — und den Helden selbst — sichtbar wird. Und zwar tritt er um so erschreckender dazwischen, je inniger die Liebe zu werden sucht: beim ersten Geständnis auf der Terrasse erscheint das Spiegelbild gewissermaßen als ruhiger Mahner, bei der nächtlichen Liebesszene auf dem Friedhof stört es die intime Annäherung, indem es den ersten Kuß hindert, und bei der entscheidenden Versöhnung endlich, die mit Kuß und Umarmung besiegelt wird, trennt es die Liebenden gewaltsam für immer. So erweist sich der Held eigentlich als unfähig zur Liebe, die in der rätselhaften Gestalt der charakteristischerweise von ihm nicht beachteten Lyduschka verkörpert scheint. Von seinem eigenen verkörperten Ich wird Balduin an der Liebe zum Weibe gehindert und wie ihm sein Spiegelbild zur Geliebten folgt, so folgt Lyduschka der Komtesse wie ein Schatten: und beide Doppelgänger stellen sich zwischen das Heldenpaar, um es zu entzweien. Außer diesen bei Anwendung des allegorischen Schlüssels unerklärlichen Zügen ist vor allem nicht einzusehen, was den Dichter — oder seine literarischen Vorgänger — dazu bewogen haben sollte, die Vergangenheit gerade in der Gestalt des selbständig gewordenen Spiegelbildes darzustellen; auch begreift man mit dem rationellen Denken allein nicht die schweren seelischen Folgen, die sich an dessen Verlust knüpfen und am allerwenigsten den sonderbaren Tod des Helden. Ein dunkles, aber unabweisbares Gefühl, das den Zuschauer gepackt hält, scheint uns zu verraten, daß hier tiefe menschliche Probleme berührt werden und die Besonderheit der Kinotechnik, seelisches Geschehen bildlich zu veranschaulichen, macht uns mit übertriebener Deutlichkeit darauf aufmerksam, daß es das interessante und bedeutsame Problem des Ver-

hältnisses des Menschen zu seinem Ich ist, welches uns in seiner Störung als Schicksal des Individuums versinnbildlicht wird.

Um die Bedeutung dieses Grundproblems für das Verständnis des Stückes würdigen zu können, müssen wir die verwandten Motivgestaltungen in den literarischen Vorbildern und Parallelen verfolgen und mit den entsprechenden folkloristischen, ethnographischen und mythischen Überlieferungen vergleichen; es soll daran deutlich werden, wie alle diese in die Urgeschichte der Menschheit, auf primitive Vorstellungen zurückgehenden Motive in einzelnen besonders disponierten Dichtern eine poetische Gestalt gewinnen, die sich in hohem Grade mit ihrem ursprünglichen, später verwischten Sinne deckt und in letzter Linie auf das Urproblem des Ich zurückführt, das der moderne Bearbeiter, unterstützt oder genötigt durch die neue Darstellungstechnik, so aufdringlich in den Vordergrund gerückt hat und eine so anschauliche Sprache sprechen läßt.

II.

> »Ich denke mir mein Ich durch ein Vervielfältigungsglas; alle Gestalten, die sich um mich bewegen, sind Ichs und ich ärgere mich über ihr Tun und Lassen.«
>
> E. Th. A. Hoffmann.

Es ist kaum zweifelhaft, daß Ewers, der moderne E. Th. A. Hoffmann, wie man ihn nennt, zu seiner Filmidee hauptsächlich von seinem literarischen Ahn und Meister inspiriert wurde, wenngleich noch andere Quellen und Einflüsse wirksam gewesen sind[1]. Hoffmann ist der klassische Gestalter des Doppelgängertums, das in der romantischen Dichtung zu den beliebtesten Motiven zählte. Fast keines seiner zahlreichen Werke ist völlig frei von Anspielungen auf dieses Thema, in vielen bedeutsamen Dichtungen von ihm dominiert es. Das nächste Vorbild der Ewersschen Gestaltung findet sich im Abschnitt III. (»Die Abenteuer der Sylvesternacht«) des zweiten Teils der »Phantasiestücke« und ist überschrieben: »Die Geschichte vom verlornen Spiegelbilde.« (I, 265 bis 279.)[2] Sie erzählt in seltsamer Verknüpfung mit dem Phantasie- und Traumleben des »reisenden Enthusiasten« wie Erasmus Spikher, ein ehrsamer deutscher Ehemann und Familienvater, bei einem Aufenthalt in Florenz in das Liebesnetz der dämonischen Giulietta gerät und bei seiner

---

[1] Selbstverständlich soll damit die eigene dichterische Initiative, als die Haupttriebkraft der poetischen Produktion, nicht im mindesten unterschätzt werden. Daß Ewers den absonderlichen und okkulten Phänomenen des Seelenlebens seit jeher besonderes Interesse entgegenbracht hat, braucht Kennern seiner Werke nicht erst gesagt zu werden. Zu verweisen wäre nur auf sein letztes Drama »Das Wundermädchen von Berlin« (1912), das einzelne leise Beziehungen zu dem späteren »Student von Prag« verrät.

[2] Sämtliche Hinweise auf Hoffmanns Werke beziehen sich auf die fünfzehnbändige Ausgabe von Griesebach in Hesses Klassikern.

Flucht wegen Totschlages eines Nebenbuhlers der Heißgeliebten auf ihre Bitten sein Spiegelbild zurückläßt. Sie standen gerade vor dem Spiegel, »der ihn und Giulietta in süßer Liebesumarmung zurückwarf«; sie »streckte sehnsuchtsvoll die Arme aus nach dem Spiegel. Erasmus sah, wie sein Bild unabhängig von seinen Bewegungen hervortrat, wie es in Giuliettas Arme glitt, wie es mit ihr im seltsamen Duft verschwand.« (I, 271). Schon auf der Heimreise wird Erasmus wegen seines zufällig entdeckten Mangels zum Gespött der Leute. Darum »ließ er überall wo er hinkam, unter dem Vorwand eines natürlichen Abscheus gegen jede Abspiegelung, alle Spiegel schnell verhängen und man nannte ihn daher spottweise den General Suwarow, der ein gleiches that« (274). Zu Hause stößt ihn seine Frau von sich, während sein Sohn ihn verhöhnt. In seiner Verzweiflung naht sich ihm der geheimnisvolle Begleiter Giuliettas, der Doktor Dapertutto und verspricht ihm Wiedererlangung ihrer Liebe und seines Spiegelbildes, wenn er sich entschlöße, Weib und Kind dafür aufzuopfern. Die Erscheinung Giuliettas bringt ihn in neue Liebesraserei; sie zeigt ihm, wie getreu sie das Spiegelbild bewahrte, indem sie das Tuch vom Spiegel zieht. »Erasmus sah mit Entzücken sein Bild der Giulietta sich anschmiegend; unabhängig von ihm selbst warf es aber keine seiner Bewegungen zurück« (277). Er ist nahe daran, den höllischen Pakt abzuschließen, der ihn selbst und die Seinen den fremden Mächten überliefern soll, als er durch die plötzliche Erscheinung seiner Frau gewarnt, die Höllengeister hinweg zu beschwören vermag. Er zieht dann auf den Rat seiner Frau in die weite Welt, sein Spiegelbild zu suchen, und trifft mit dem schattenlosen Peter Schlemihl zusammen, der bereits in der Einleitung zu der »Geschichte« vorgekommen war (»Die Gesellschaft im Keller,« I, p. 257 bis 261) und darauf hinweist, daß Hoffmann mit seiner phantastischen Erzählung ein Gegenstück zu der berühmten »wundersamen Geschichte« von Chamisso geben wollte, deren Inhalt wohl als bekannt vorausgesetzt werden kann.

Des Zusammenhanges wegen seien nur die wesentlichen Übereinstimmungen und Parallelen kurz hervorgehoben. Wie bei Balduin und Spikher handelt es sich auch bei Schlemihls Schattenverkauf um eine Seelenverschreibung (Teufelspakt) und auch hier bekommt der Held Spott und Verachtung der Welt zu verspüren. Als Analogie zur Bewunderung des Spiegelbildes ist die sonderbare Bewunderung des Schattens durch den grauen Mann hervorzuheben[1], wie überhaupt die Eitelkeit einer der hervorstechendsten Charakterzüge Schlemihls ist (»das ist im Menschen, wo der Anker am zuver-

---

[1] »Während der kurzen Zeit, wo ich das Glück genoß, mich in Ihrer Nähe zu befinden, hab' ich, mein Herr, einige Male — erlauben Sie, daß ich es Ihnen sage — wirklich mit unaussprechlicher Bewunderung den schönen, schönen Schatten betrachten können, den Sie in der Sonne, und gleichsam mit einer gewissen edeln Verachtung, ohne selbst darauf zu merken, von sich werfen, den herrlichen Schatten da zu ihren Füßen«.

lässigsten Grund faßt«). Die Katastrophe wird auch hier — wie in den bisher betrachteten Fällen — durch die Beziehung zum Weib herbeigeführt. Schon die schöne »Fanny« ist von der Schattenlosigkeit Schlemihls entsetzt und derselbe Mangel läßt ihn auch sein Lebensglück bei der liebevollen Mina verscherzen. Der bei Balduin offen hervortretende Wahnsinn im Gefolge der Katastrophe ist bei Spikher und Schlemihl, die sich schließlich beide dem Bösen noch zu entwinden vermögen, nur vorübergehend angedeutet. Nach dem Bruch mit Mina durchschweift Schlehmil »in irrem Lauf Wälder und Fluren. Angstschweiß troff von meiner Stirne, ein dumpfes Stöhnen entrang sich meiner Brust, in mir tobte Wahnsinn«.

Schon aus dieser Parallele ergibt sich die später von anderer Seite zu stützende Gleichwertigkeit des Spiegel- und des Schattenbildes, die beide als selbständig gewordene Ebenbilder dem Ich entgegentreten. Von den zahlreichen Nachahmungen des Peter Schlemihl[1] sei hier nur das feine Andersensche Märchen »Der Schatten« erwähnt, das von dem Gelehrten erzählt, dessen Schatten sich in den Ländern der heißen Zone von seinem Besitzer freimacht und ihm einige Jahre später als Mensch wieder begegnet. Zunächst hatte der Schattenverlust für den Mann keinerlei üble Folgen — nach Art von Schlemihls Schicksal — gehabt, denn es wuchs ihm ein neuer, wenn auch bescheidener Schatten nach. Aber dem ersten sehr vermögend und ansehnlich gewordenen Schatten gelingt es allmählich, seinen ursprünglichen Besitzer sich dienstbar zu machen. Zuerst fordert er von ihm Stillschweigen über sein früheres Schattendasein, da er beabsichtigt, sich zu verloben. Bald treibt er jedoch die Kühnheit so weit, seinen ehemaligen Herrn wie seinen Schatten zu behandeln. Er erregt dadurch die Aufmerksamkeit einer Königstochter, die ihn schließlich zum Manne begehrt. Der Schatten sucht endlich seinen früheren Herrn gegen ein hohes Gehalt dazu zu bewegen, die Rolle des Schattens vor aller Welt zu spielen. Dagegen lehnt sich aber alles in ihm auf und er trifft Anstalten, den Usurpator seiner menschlichen Rechte zu verraten. Dieser aber kommt ihm zuvor und läßt ihn ins Gefängnis sperren; da er seiner Braut versichert, sein »Schatten« wäre verrückt geworden und halte sich für einen Menschen, wird es ihm leicht, noch am Abend der Hochzeit die heimliche Beseitigung des seiner Liebe gefährlichen Mannes zu bewirken und so sein Liebesglück zu sichern.

Diese in einem bewußten Gegensatz zur Geschichte Peter Schlemihls gestaltete Erzählung verbindet die Fabel von den schweren Folgen der Schattenlosigkeit mit der Gestaltung des Motivs, wie sie beim Studenten von Prag vorliegt. Denn auch im Märchen Andersens handelt es sich nicht bloß um einen Mangel wie bei Chamisso, sondern um die Verfolgung durch den selbständig gewordenen Doppelgänger, der seinem Ich immer und überall — mit katastro-

[1] Vgl. Goedecke, Grundriß der deutschen Dichtung VI, 149 f.

phaler Wirkung aber wieder in der Liebe — hindernd in den Weg tritt.

Deutlicher ist wieder die Schattenlosigkeit betont in Lenaus Gedicht »Anna«, dem die schwedische Sage[1] von einem hübschen Mädchen zugrunde liegt, welches den Verlust seiner Schönheit durch Kindersegen fürchtet. Ihr Wunsch, immer so jung und schön zu bleiben, treibt sie vor der Hochzeit zu einer geheimnisvollen Alten, die sie durch Zauber von den sieben ihr zugedachten Kindern befreit. In unwandelbarer Schönheit verlebt sie sieben Ehejahre, bis einst ihr Gatte im Mondenschein bemerkt, daß sie keinen Schatten wirft. Zur Rede gestellt, bekennt sie ihre Schuld und wird verstoßen. Nach weiteren sieben Jahren harter Buße und schweren Jammers, die ihre tiefen Spuren hinterlassen haben, wird Anna durch einen Einsiedler entsühnt und stirbt mit Gott versöhnt, nachdem ihr vorher in einer Kapelle die Schatten ihrer sieben ungeborenen Kinder erschienen waren.

Von entfernteren dichterischen Darstellungen des Schattenmotivs seien noch kurz genannt: In Goethes »Märchen« die Schilderung des Riesen, der am Flußufer wohnt und dessen Schatten mittags unvermögend und schwach ist, um so mächtiger aber bei Sonnenauf- und untergang. Setzt man sich da auf den Nacken seines Schattens, so wird man, während er sich bewegt, zugleich mit über den Fluß gehoben. Um sich von dieser Beförderungsart unabhängig zu machen, baut man an dieser Stelle eine Brücke. Aber wenn der Riese sich nun morgens die Augen rieb, so fuhr der Schatten seiner Fäuste so mächtig unter Menschen und Tiere, daß alle zusammenstürzten. — Ferner Mörikes Gedicht »Der Schatten«: Ein Graf, der ins Heilige Land zieht, läßt sich von seinem Weib Treue schwören. Der Eid ist falsch, denn die Frau vergnügt sich mit ihrem Buhlen und sendet dem Mann einen Gifttrank nach, an dem er stirbt. Zur selben Stunde stirbt aber auch das treulose Weib, nur ihr Schatten bleibt unauslöschlich im Saal bestehen. — Endlich noch ein kleines Gedicht von Richard Dehmel »Der Schatten« nach R. L. Stevenson, das sehr hübsch die Rätselhaftigkeit des Schattens für das Kind schildert, das nicht weiß, wozu es seinen kleinen Schatten hat:

»Das Sonderbarste an ihm ist, wie er sich anders macht;
Gar nicht wie artige Kinder tun, hübsch alles mit Bedacht.
Und manchmal springt er schneller hoch als mein Gummimann;
Und manchmal macht er sich so klein, daß Keiner ihn finden kann.«

(Deutsche Chansons, Brettllieder, Leipzig 1911, p. 64.).

Stevenson hat übrigens das Problem der Doppelexistenz in seiner Erzählung »Der seltsame Fall des Doktor Jekyll und des Herrn Hyde« behandelt.

Von den bisher betrachteten Gestaltungen des Stoffes, in denen der unheimliche Doppelgänger deutlich eine selbständig und sichtbar

[1] Dieselbe Sage hat Frankl in der Ballade »Die Kinderlose« (Ges. Werke 2, 116, 1880) und Hans Müller von der Leppe in seinem Kronberger Liederbuch (Frankfurt 1895, p. 62) unter dem Titel »Fluch der Eitelkeit« behandelt. — Vgl. die auch über die verschiedenen Fassungen der Sage orientierende Arbeit von J. Bolte: »Lenaus Gedicht Anna« (Euphorion IV, 1897, p. 323).

gewordene Abspaltung des Ichs ist (Schatten, Spiegelbild), unterscheiden sich jene eigentlichen Doppelgängerfiguren, die einander als reale und leibhaftige Personen von ungewöhnlicher äußerer Ähnlichkeit gegenüberstehen und die Wege kreuzen. Hoffmanns erster Roman »Die Elixiere des Teufels« (1814) basiert auf einer zu den sonderbarsten Verwechslungen führenden Ähnlichkeit zwischen dem Mönche Medardus und dem Grafen Viktorin, die — ohne es zu wissen — vom selben Vater stammen. Ihre merkwürdigen Schicksale sind nur auf Grund dieser mystischen Voraussetzung möglich und verständlich. Beide erkranken, vom Vater erblich belastet, an seelischen Störungen, deren meisterhafte Schilderung den Hauptinhalt des Romans bildet[1]. Der durch einen Sturz wahnsinnig gewordene Viktorin hält sich in seiner Krankheit für Medardus und gibt sich für ihn aus. Seine Identifizierung mit Medardus geht — allerdings nur unter Berücksichtigung der poetischen Lizenz — so weit, daß er dessen eigene Gedanken ausspricht, so daß Medardus glaubt, sich selbst sprechen zu hören, sein innerstes Denken als Stimme von außen zu vernehmen[2]. Dieses paranoische Bild wird ergänzt durch die Beachtungs- und Verfolgungsideen, denen er im Kloster ausgesetzt ist, durch die Erotomanie, die sich an das nur flüchtig geschaute Bild der Geliebten knüpft, sowie das krankhaft gesteigerte Mißtrauen und Selbstgefühl. Auch wird er von der quälenden Idee beherrscht, einen kranken Doppelgänger zu haben, worin ihn die Erscheinung des geistesgestörten Kapuziners bestärkt. — In deutlicher Verknüpfung mit der Rivalität um das geliebte Weib erscheint das Hauptmotiv dieses Romans herausgearbeitet in der späteren Erzählung »Die Doppeltgänger« (XIV, 5 bis 52). Wieder handelt es sich um zwei, äußerlich zum Verwechseln ähnliche und durch geheimnisvolle Familienbeziehungen einander nahestehende Jünglinge, die infolge dieses seltsamen Schicksals und durch ihre Liebe zu demselben Mädchen in die unverständlichsten Abenteuer geraten, welche ihre Lösung erst finden, als sich die beiden Nebenbuhler vor der

---

[1] Vgl. O. Klinke: Hoffmanns Leben und Werke vom Standpunkt eines Irrenarztes. Halle (1902), 2. Aufl. 1908.

[2] Eine psychologische Einsicht in diese Gestaltung des Doppelgängers verrät Dostojewskis Roman »Die Brüder Karamasow«. Bevor Iwan Karamasow wahnsinnig wird, erscheint ihm der Teufel und bekennt sich als seinen Doppelgänger. Als Iwan eines abends spät nach Hause kommt, tritt ein unheimlicher Herr ein und erzählt ihm Dinge, von denen sich herausstellt, daß Iwan sie selbst einmal in seiner Jugend ausgedacht, aber wieder vergessen hatte. Er sträubt sich dagegen, die Wirklichkeit der Erscheinung anzuerkennen: »Nicht eine Minute lang akzeptiere ich dich als reale Wahrheit. Eine Lüge bist du, eine Krankheit bist du, ein Trugbild. Nur weiß ich nicht, womit ich dich vernichten kann. — Du bist meine Halluzination. Du bist die Verkörperung meiner selbst, übrigens nur einer Seite von mir . . . meiner Gedanken und Gefühle, aber nur der allerscheußlichsten und dümmsten. — Alles, . . . was sich schon längst überlebt hat, worüber ich schon längst zu einer anderen Ansicht gekommen bin . . . schleppst du mir heran, als wären es Neuigkeiten. Du bist ich selbst, nur mit einer anderen Fratze, du sprichst gerade das, was ich denke . . .«

Geliebten gegenüberstehen und freiwillig auf ihren Besitz verzichten. Die gleiche äußere Ähnlichkeit verbindet in den »Lebensansichten des Katers Murr« das Schicksal des zur Geisteskrankheit disponierten Kreisler mit dem des wahnsinnigen Malers Ettlinger, dem Kreisler nach dem Ausspruch der Prinzessin Hedwiga so ähnlich sieht, als wäre er sein Bruder (X, 139). Dies geht so weit, daß Kreisler sein im Wasser geschautes Spiegelbild für den wahnsinnigen Maler hält und ihn ausschilt, während er unmittelbar darauf glaubt, sein eigenes Ich und Ebenbild neben sich einherschreiten zu sehen (X, 146 f.). Von tiefstem Entsetzen erfaßt, stürzt er ins Zimmer zu Meister Abraham und fordert ihn auf, den lästigen Verfolger mit einem Dolchstock niederzustoßen, ein Impuls, dessen Ausführung der Student von Prag mit seinem Leben bezahlen muß.

Hoffmann, der das Doppelgängerproblem noch in anderen Werken behandelte (»Prinzessin Brambilla«, »Das steinerne Herz«, »Die Brautwahl«, »Der Sandmann«, u. a.) hat zweifellos starke persönliche Antriebe dazu gehabt; dennoch ist der Einfluß nicht zu unterschätzen, den der damals auf der Höhe seines Ruhmes stehende Jean Paul übte, der das Doppelgängermotiv in die Romantik eingeführt hatte[1]. Auch im Schaffen J. Pauls dominiert dieses Thema in allen seinen psychologischen Varianten. Wirkliche Doppelgänger sind Leibgeber und sein Freund Siebenkäs, der ihm aufs Haar ähnlich sieht und sogar den Namen mit ihm tauscht. Im »Siebenkäs« steht die ständige Verwechslung der beiden — ein Motiv, das auch sonst bei Jean Paul häufig ist (z. B. in »Katzenbergers Badereise«) — im Mittelpunkt des Interesses, im »Titan« kommt sie noch episodisch vor. Neben diesem leibhaftigen Doppelgängertum, welches sich bei Jean Paul auch in der Form findet, daß jemand in der Gestalt des Geliebten dessen Geliebte zu verführen versucht (Amphytrionmotiv), hat der Dichter, wie kein zweiter vor- und nachher, das Problem der Spaltung und Vervielfachung des Ich in krasser Ausprägung immer wieder behandelt. »Im ‚Hesperus' läßt er das Ich bereits als unheimliches Gespenst vor sich erstehen« (Schneider). Viktor wird schon in der Kindheit von solchen Geschichten besonders gepackt, in denen Leute sich selbst sehen. »Oft besieht er abends vor dem Einschlafen seinen Körper so lange, daß er ihn von sich abtrennt und als eine fremde Gestalt neben seinem Ich stehen und gestikulieren sieht. Darauf legt er sich mit dieser fremden Gestalt schlafen« (Czerny). Auch hatte Viktor eine heftige Abneigung gegen Wachsfiguren, die er mit Ottomar (»Die unsichtbare Loge«) teilt, welcher als Scheintoter sein Ich in den Lüften sieht. Dieser Schauder vor Wachsfiguren wird verständlich im »Titan«, wo Albano in ohnmächtiger Wut seine eigene Wachsbüste zerquetscht; aber es ist ihm

[1] Vgl. dazu und zum folgenden F. J. Schneider: Jean Pauls Jugend und sein Auftreten in der Literatur. Berlin 1905 (bes. p. 316 bis 320) sowie J. Czerny: Jean Pauls Beziehungen zu Hoffmann. Gymn. Progr. Mies 1906/07 und 1907/08.

dabei »wie Selbstmord und Betasten des Ichs.« Schoppe und Albano sind von dem zerstörenden Wahn eines sie verfolgenden Doppelgängers besessen. Aus dem Traumtempel, wohin sich Albano verirrt hat, wird er durch die mitlaufenden Spiegelichs verscheucht. »Auch Leibgeber im ‚Siebenkäs' sieht sich von einem Heer von Ichs umgeben, indem er sein Ich, sein und Firmians, seines Doppelgängers Spiegelbild, also drei Ich mit Firmian selbst, dem vierten, in Vergleich zieht .... Firmian tritt zum Spiegel und drückt mit dem Finger den Augapfel seitwärts, so daß er im Glase sein Bild doppelt sehen mußte, und wendet sich mitleidig an seinen Freund mit den Worten: aber du kannst freilich die dritte Person darin nicht sehen« (Schneider). Die im Namen Leibgeber angedeutete Entpersönlichungstendenz finden wir im »Titan« wieder. Roquairol, der als grenzenloser Egoist geschildert ist, sehnt sich doch einmal nach einer Freundschaft und schreibt an Albano: »Da sah ich Dich und wollte Dein Du werden — aber es geht nicht, denn ich kann nicht zurück, aber Du vorwärts, Du wirst mein Ich einmal.«[1] »Spielend seine eigene Tragödie, nachäffend sein eigenes Ich gibt er sich den Tod« (Schneider). »Zur entsetzlichsten Pein steigert sich die Vorstellung, vom Ich verfolgt zu werden, bei Schoppe. Er denkt sich die Seligkeit in einer ewigen Befreiung vom Ich. Fällt sein Blick nur zufällig einmal auf seine Hände oder Beine, so fährt schon über ihn die kalte Furcht, er könne sich erscheinen und den Ich sehen. Der Spiegel muß verhangen werden, denn er bebt vor seinem Spiegelurangutang« (Schneider). Auch finden sich verjüngende und altmachende Spiegel (ähnlich auch Bilder, die ihre richtigen Züge nur unter einer bestimmten Lupe erkennen lassen), was auf Spikher übergegangen zu sein scheint, dem auch einmal sein Gesicht veraltet und verzerrt entgegengrinst. Wir erinnern uns hier daran, daß Spikher auch — wie Balduin — alle Spiegel verhängen läßt: »aber aus dem entgegengesetzten Grunde, weil sie sein Ich nicht mehr wiedergeben« (Czerny). Bei Schoppe geht diese Angst sogar so weit, daß er die gehaßten Spiegel zerschlägt, da ihm aus ihnen sein Ich entgegentritt. Und wie Kreisler und Balduin den Doppelgänger töten wollen, so sendet Schoppe an Albano seinen Stockdegen mit der Aufforderung, die unheimliche Erscheinung in Rattos Keller zu töten. »Schoppe stirbt schließlich an seiner Wahnidee mit dem Satz

[1] Die gleiche Tendenz hat Richard Dehmel, der Nachdichter des erwähnten Schattengedichtes von Stevenson, in dem schönen Gedicht »Masken« ausgedrückt, welches schildert, wie der Dichter auf einem Maskenball in verschiedenen Masken vergebens sein Ich sucht und jede Strophe mit den Worten beschließt: »Du bist es nicht — doch Ich bin Du,« bis er zuletzt das findet, was er suchte:

> Und Du, bist du's: du Domino im Spiegel,
> In dessen Blick die Farben meerhaft schwanken,
> Du maskenlos Gesicht: zeig her das Siegel,
> Das mir ausdrückt den Grund deiner Gedanken:
> Bist du es selbst? Ausdruck — du nickst mir zu:
> Grundsiegel — Maske — Bist Ich Du?

der Identität auf den Lippen« (Schneider). Es ist bekannt, daß Jean Paul im »Titan« Stellung nahm zur Fichteschen Philosophie und zeigen wollte, wohin der transzendentale Idealismus bei äußerster Konsequenz führen müsse. Man hat darüber gestritten, ob der Dichter dem Philosophen bloß seine Anschauungen gegenüberstellen oder ob er ihn ad absurdum führen wollte; wie dem auch sei, scheint es jedenfalls deutlich, daß beide auf ihre eigene Weise versuchten, sich mit dem ihnen persönlich nahe gehenden Problem des Ich auseinander zu setzen.

Einzelne originelle Gestaltungen leiten von den leibhaftigen Doppelgängerfiguren zu den Darstellungen über, welche die subjektive Bedingtheit und Bedeutung der sonderbaren Einstellung wieder erkennen lassen. Eine davon ist Ferdinand Raimunds romantisch-komisches Märchen »Der Alpenkönig und der Menschenfeind«, wo der Doppelgänger des reichen Rappelkopf von dem mit echt Raimundscher Naivität objektivierten Alpengeist dargestellt wird. Dem in der Verkleidung seines Schwagers auftretenden Rappelkopf spielt der Alpenkönig Astragalus in der Rolle des Rappelkopf selbst dessen lächerliche Fehler und Schwächen vor. Die Handlung führt des Helden Heilung von seiner hypochondrischen Menschenfeindlichkeit und seinem paranoischen Mißtrauen herbei, indem der Dichter ihm sein eigenes Ich wie in einem »Seelenspiegel« erblicken läßt; er lernt dadurch sich selbst hassen und seine früher so verhaßte Umgebung lieben. Bemerkenswert ist, daß einige typische Motive des Doppelgängertums hier aus ihrer unbewußten Tragik in die Erkenntnissphäre des Humors gehoben erscheinen. In den Seelentausch fügt sich der halsstarrige Rappelkopf schließlich wie in einen Scherz und die Gegenüberstellung der beiden Doppelgänger in den Hauptszenen des Stückes führt zu mehrfachen Verwechslungen und Verwicklungen, so daß der Held schließlich nicht weiß, wo er sein Ich suchen soll und bemerkt: »Ich fürcht' mich vor mir selber.« Die »verdammte Doppelgängerei« führt endlich zu gegenseitigen Beleidigungen und zum Duell. Der Impuls, sich von dem unheimlichen Gegenspieler auf gewaltsame Weise zu befreien, gehört, wie wir sahen, zu den wesentlichen Zügen des Motivs und wo dem Impuls nachgegeben wird, wie beispielsweise im Studenten von Prag und anderen noch zu besprechenden Gestaltungen, da zeigt es sich deutlich, daß das Leben des Doppelgängers mit dem der Person selbst aufs engste verknüpft ist. Diese geheimnisvolle Grundlage des Problems wird bei Raimund zur bewußten Voraussetzung der Probe. Im letzten Moment vor dem Duell erinnert sich Rappelkopf dieser Bedingung: »Wir haben alle zwei nur ein Leben. Wann ich ihn erschieße, so schieß ich mich selber tot.« Er wird dadurch vom Banne gelöst, daß Astragalus sich ins Wasser stürzt und Rappelkopf, der in ihm zu ertrinken fürchtet, in eine Ohnmacht fällt, aus der er dann geheilt erwacht. Besonders interessant ist uns ein Rest des Spiegelmotivs, das auf die innerliche Bedeutung des Doppelgängers hinweist. Auf

dem Höhepunkt des Wahnes, kurz vor der Flucht von Haus und Familie, erblickt sich Rappelkopf in dem hohen Wandspiegel seines Zimmers; er verträgt den Anblick seines Gesichtes nicht und »zerschlägt den Spiegel mit geballter Faust«. In einem hohen Wandspiegel in Rappelkopfs Hause wird aber dann der Alpenkönig sichtbar, der später als Doppelgänger erscheint.

In anderer Form hat Raimund dasselbe Thema im »Verschwender« behandelt. Der Bettler, der Flottwell ein Jahr lang überall hin folgt, stellt sich zwanzig Jahre später als sein Doppelgänger heraus, der ihn — nach Art eines Schutzgeistes, wie auch der Alpenkönig einer ist — vor gänzlichem Ruin bewahrte. Tatsächlich glaubt Flottwell in ihm den Geist seines Vaters zu erblicken, bis er, durch sein hartes Schicksal belehrt, in der warnenden Erscheinung sich selbst in seinem fünfzigsten Lebensjahr erkennt. Auch hier versucht der Verfolgte den lästigen Begleiter zu töten, aber er vermag ihm nichts anzuhaben. Die Beziehung dieses Doppelgängers zu dem im Alpenkönig auftretenden ist in einem gemeinsamen Motiv angedeutet, dessen psychologische Erörterung in einen anderen Zusammenhang gehört. Wie nämlich der Bettler von Flottwell Schätze erbettelt, um sie dann dem gänzlich Verarmten zurückzustellen (»ich hab' für dich bei dir gebettelt«), so wendet Rappelkopf, der gleichfalls ein scheinbar Verarmter und schließlich wieder reich Gewordener ist, dieses Motiv der »gemeinsamen Kasse« ins Komische, indem er das von seinem Doppelgänger weggeworfene Geld mit dem Bemerken aufhebt, daß diese Gemeinsamkeit des Besitzes eine weit bequemere Einrichtung wäre, als die unerwünschte Gemeinschaft mit Gesundheit und Leben des anderen. Steht auch das Thema des Altwerdens mit dem hier unberücksichtigt gebliebenen Geldkomplex in einem interessanten Zusammenhang, so lassen sich doch einzelne Verbindungsfäden auch zum Doppelgängerproblem verfolgen. Daß der Bettler in der Gestalt des um zwanzig Jahre gealterten Flottwell erscheint, erinnert an den auf den Alpenkönig bezüglichen Mädchenglauben, daß sein Anblick um vierzig Jahre älter mache. Und wie der Alpenkönig im Spiegel erscheint, schließt Lieschen die Augen, aus Furcht, ihre Schönheit einzubüßen. Dieser Zug stellt wieder die Verbindung zu den altmachenden und verjüngenden Spiegeln bei Jean Paul sowie den Zerrspiegeln bei Hoffmann und anderen her.

Diese Furcht vor dem Altwerden wird als eines der tiefsten Probleme des Ich behandelt in Oskar Wildes Roman »Das Bildnis des Dorian Gray« (1890). Der schöne und jugendfrische Dorian äußert beim Anblick seines wohlgetroffenen Porträts den vermessenen Wunsch, immer so jung und schön zu bleiben und die Spuren des Alters und der Sünde auf das Bild übertragen zu können. Dieser Wunsch sollte ihm unheimlicherweise in Erfüllung gehen. Zum erstenmal bemerkt er eine Änderung an dem Bilde, als er die ihn über alles liebende Sibyl grausam und kalt von sich stößt, ähnlich wie

die meisten seiner Schicksalsgenossen in der Liebe zum Weibe am eigenen Ich irre werden. Von da an bleibt das stets alternde und die Spuren der Sünde verratende Bild das sichtbare Gewissen Dorians. An ihm lernt er, der sich selbst über die Maßen liebt, seine eigene Seele verabscheuen und er verhüllt und verschließt das ihm Furcht und Entsetzen einflößende Bild, um es nur in besonderen Momenten seines Lebens zu betrachten und mit seinem eigenen ewig unveränderten Spiegelbild zu vergleichen. Das frühere Entzücken an seiner Schönheit macht allmählich einem Abscheu vor dem eigenen Ich Platz. Schließlich »verfluchte er die eigene Schönheit, und indem er den Spiegel auf den Boden schleuderte, zertrat er ihn mit dem Absatz in tausend Splitter«. Eine ausgesprochen neurotische Spiegelphobie ist mit feiner künstlerischer Wirkung als Inhalt eines vom Helden geschätzten Romans erzählt, dessen Held im vollen Gegensatz zu Dorian seine außerordentliche Schönheit in früher Jugend verloren hatte. Seither blieb ihm eine »groteske Furcht vor Spiegeln, polierten Metallplatten und stehendem Wasser«. Nachdem Dorian den Maler des verhängnisvollen Bildes ermordet und Sibyl in den Tod getrieben hat, findet er keine Ruhe mehr: »es wurde ihm zur Gewißheit, daß er verfolgt, umgarnt und schließlich zu Tode gehetzt würde.« Er beschließt ein Ende zu machen und das Bild zu vernichten, um sich auf diese Weise von der unerträglichen Vergangenheit zu befreien. Er durchschneidet das Bild und fällt im selben Augenblick gealtert und entstellt mit dem Messer im Herzen tot zu Boden, während das Bild ihn unversehrt in jugendlicher Schönheit zeigt.

Von anderen Romantikern, die das Doppelgängermotiv behandelten — und in irgendeiner Form hat es fast bei jedem Verwendung gefunden[1] — sei hier nur Heine noch kurz erwähnt, weil bei ihm der Doppelgänger, der nach literarhistorischem Urteil zu seinen Urmotiven gehört[2], auch nicht als leibhaftiger Gegenspieler, sondern in einer mehr verinnerlichten Form auftritt. »Im ‚Ratcliff' will er das Schicksal zweier Menschen gestalten, deren Leben durch den Zwang einer Doppelexistenz von Sinnlosigkeit erfüllt ist, die sich morden müssen, obwohl sie sich lieben. Ihre Alltagsexistenz wird fort durchkreuzt von dem Leben ihrer Ahnen, das sie noch einmal zu leben gezwungen sind. Dieser Zwang bedingt die Spaltung der Persönlichkeit«[2]. Ratcliff gehorcht einer inneren Stimme, die ihn ermahnt, jeden zu morden, der sich Marien naht. In anderer Form findet sich das Motiv in den »florentinischen Nächten«: das Doppelsein der Madame Laurencer, deren heiteres Tagesleben mit nächtlichen Tanzekstasen wechselt, von denen sie am Tage

[1] Bei Tieck, Arnim, Brentano vorwiegend in der äußerlichen Form der Verwechslung oder der Lösung verwickelter Handlungen durch Identifizierung verschiedener Personen; bei Novalis u. a. in einer mystischen Verschwommenheit; bei Fouqué (»Der Zauberring« II, 13), Kerner (»Die Reiseschatten«) u. a. nur episodisch.

[2] Herrmann Helene: Studien zu Heines Romanzero. Berlin 1906. — Vgl. auch W. Siebert: Heines Beziehungen zu Hoffmann (Beitr. z. deutsch. lit. Wiss. Bd. VII). Marburg 1908.

ruhig wie von etwas längst Vergangenem spricht. Verwandt ist die Geschichte des toten Laskaro im »Atta Troll«, »dem die Mutterliebe nächtlich mit der stärksten Salbe ein verzaubert Leben einreibt«. In »Deutschland. Ein Wintermärchen« (Kap. VI) erscheint dem Dichter immer ein sonderbarer Geselle, wenn er nachts am Schreibtisch sitzt; gefragt gibt er sich zu erkennen: »ich bin die Tat von deinen Gedanken.« Auch in manche Gedichte Heines spielt ähnliches hinein und in der berühmten Vision der wilden Jagd träumt er sich selbst ein Doppelleben.

Wie man sieht, nähern sich diese Gestaltungen des Motivs einem Extrem, das mit unserem Thema nur in loserem Zusammenhang steht. Hat es sich bisher entweder um einen leibhaftigen Doppelgänger gehandelt, der wieder in die entferntere Verwechslungskomödie ausmündet[1], oder um ein vom Ich losgelöstes und selbständig gewordenes Ebenbild (Schatten, Spiegelbild, Porträt), so stoßen wir hier auf die darstellerisch entgegengesetzte Ausdrucksform der gleichen seelischen Konstellation: es werden nämlich zwei verschiedene, durch Amnesie getrennte Existenzen von ein und derselben Person dargestellt. Diese Fälle von Doppelbewußtsein, die auch klinisch zur Beobachtung gelangt sind[2], haben in der neueren Literatur vielfach Darstellung gefunden[3], können jedoch für unsere weitere Untersuchung außer Betracht bleiben[4].

Wir wenden uns von diesen Grenzfällen aus wieder jenen für unsere Analyse ergiebigeren Stoffen zu, in denen es zu einer mehr oder minder deutlichen Gestaltung einer Doppelgängerfigur kommt, die jedoch zugleich als spontane subjektive Schöpfung krankhafter Phantasietätigkeit erscheint. An die beiseite gelassenen Fälle von Doppelbewußtsein, die psychologisch als Grundlage und darstellerisch gewissermaßen als Vorstufe des voll ausgeprägten Doppelgängerwahns erscheinen, schließt sich unmittelbar als Übergang zu der uns interessierenden Gruppe Maupassants eindrucksvolle Erzählung »Le Horla« (1887). Der Held der Geschichte, dessen Tage-

[1] Der unsterbliche Lustspielstoff, der von Plantus' »Menaechmi« bis zu Fuldas »Zwillingsschwester« seiner Wirkung sicher war; als bekannte Typen seien genannt: Shakespeare »Comedy of the errors«, Lecoque »Giroflé-Giroflá, Nestroy »Der Färber und sein Zwillingsbruder«.

[2] Vgl. die orientierende Schrift von Max Dessoir: »Das Doppel-Ich«. 2. Aufl. Leipzig 1896.

[3] So in dem berühmten, später auch dramatisierten Roman von George du Maurier »Trilby«, ferner Hugh Conway »Called back«, Dick-May »L'affaire Allard« (»Unheimliche Geschichten«), Paul Lindaus neuerdings auch verfilmtes Drama »Der Andere«, Georg Hirschfeld »Das zweite Leben« u. a. m.

[4] Gänzlich außer acht lassen wir die okkulte Auffassung des Doppelgängertums, wie sie als gleichzeitige Existenz desselben Individuums an zwei verschiedenen Orten interpretiert wird. Als typischen Vertreter dieser Lehre vergleiche man Strindberg: »Inferno. Legenden« (Sämtl. Schr., deutsch v. Schering, IV, 4, Verlag Müller, München), p. 50 f, 285 etc. — In vielen Dichtungen Strindbergs ist die Spaltung der Persönlichkeit bis zum Extrem geführt (vgl. bes. den Roman »Am offenen Meere«). Über Strindbergs Paranoia vergleiche man die Pathographie von S. Rahmer (Grenzfragen d. Lit. u. Mediz. Heft 6, 1907).

buchaufzeichnungen uns der Dichter vorlegt erkrankt an Angstzuständen, die ihn insbesondere nachts quälen, ihn bis in seine Träume verfolgen und keinem Mittel dauernd weichen wollen. Eines nachts entdeckt er zu seinem Entsetzen, daß die Wasserflasche, die abends gefüllt war, völlig geleert dastand, obwohl niemand in das versperrte Zimmer eindringen konnte. Von diesem Augenblick an konzentriert sich sein ganzes Interesse auf jenen unsichtbaren Geist — den Horla —, der in ihm oder neben ihm lebt. Er stellt Versuche an und sucht ihm auf jede Weise zu entgehen. Vergebens: er wird nur immer mehr von der selbständigen Existenz des Geheimnisvollen überzeugt. Überall fühlt er sich belauert, betrachtet, durchdrungen, beherrscht, verfolgt von ihm. Oft wendet er sich blitzschnell um, damit er ihn endlich zu sehen und fassen bekäme. Oft stürzt er sich in das leere Dunkel seines Zimmers, wo er den Horla wähnt, um »ihn zu packen, ihn zu erwürgen und zu töten«. Schließlich gewinnt dieser Gedanke der Befreiung von dem unsichtbaren Tyrannen die Oberhand. Er läßt Fenster und Türen seines Zimmers mit fest verschließbaren eisernen Laden versehen und schleicht sich eines abends vorsichtig heraus, um den Horla unentrinnbar einzuschließen. Dann steckt er das Haus in Brand und sieht von Ferne zu, wie es mit allem, was darin lebt, zugrunde geht. Aber zuletzt kommen ihm doch Zweifel, ob der Horla, dem das ganze galt, vernichtet werden könne und er sieht als einzig sicheren Weg zur Befreiung den eigenen Selbstmord[1]. Auch hier trifft also wieder der dem doppelgängerischen Ich zugedachte Tod die eigene Person. Wie weit die Spaltung derselben geht, zeigt eine vor der entscheidenden Katastrophe sich abspielende Spiegelphantasie. Der Held hat sein Zimmer hell erleuchtet, um dem Horla aufzulauern. »Hinter mir steht ein hoher Spiegelschrank, der mir täglich dazu gedient hat, mich zu rasieren, mich anzuziehen und in dem ich mich jedesmal, wenn ich vorüberging, von Kopf bis zu Fuß betrachtete. Ich tat also, als schriebe ich, um ihn zu täuschen, denn auch er spähte nach mir. Und plötzlich fühlte ich, ich war meiner Sache ganz sicher, daß er über meiner Schulter gebeugt las, daß er da war und mein Ohr streifte. Ich stand auf, streckte die Hände aus und drehte mich so schnell um, daß ich beinahe gefallen wäre. Und nun? Man sah hier so gut wie am hellen Tage, und ich sah mich nicht in meinem Spiegel. Das Glas war leer, klar, tief, hell erleuchtet, aber mein Bild war nicht darin, und ich stand doch davor, ich sah die große, klare Spiegelscheibe von oben bis unten und sah das mit entsetzten Augen an! Ich wagte nicht mehr, vorwärts zu gehen, ich wagte keine Bewegung zu machen, ich fühlte, daß er da war, aber daß er mir wieder entwischen würde, er, dessen undurchdringlicher Körper

---

[1] In einer ähnlichen Schilderung von Poritzky (»Geistergeschichten«) ist »der Unbekannte« der Tod, der dem Betreffenden gleichfalls unablässig und unsichtbar folgt.

hinderte, daß ich mich selbst spiegeln konnte. Und Entsetzen! — plötzlich sah ich mich selbst in einem Nebel mitten im Spiegel, in einem Schleier, wie durch Wasser hindurch und mir war es, als ob dieses Wasser von links nach rechts glitte, ganz langsam, so daß von Sekunde zu Sekunde mein Bild in schärferen Linien erschien . . . Endlich konnte ich mich vollkommen erkennen, wie täglich, wenn ich in den Spiegel blicke. Ich hatte ihn gesehen und das Entsetzen blieb mir in den Gliedern, daß ich jetzt noch zittere«[1].

In einer kleinen Skizze »Lui«[2], die sich wie ein Entwurf zum »Horla« ausnimmt, hat Maupassant einzelne für uns interessante Züge deutlicher hervortreten lassen. So die Beziehung zum Weib, denn die ganze Erzählung von dem geheimnisvollen »Er«, der dem Helden die grauenhafte Furcht vor sich selbst einflößt, erscheint als das Geständnis eines Mannes, der sich gegen seine bessere Einsicht verheiraten will, verheiraten muß, einfach aus dem Grunde, weil er es nicht mehr erträgt, nachts allein zu sein, seit er einmal beim Nachhausekommen »Ihn« im Lehnsessel am Kamin den Platz einnehmen sah, den er selbst innezuhaben pflegte. »Er verfolgt mich unaufhörlich. Das ist Wahnsinn! Doch es ist so. Wer, Er? Ich weiß sehr wohl, daß er nicht existiert, daß er nicht wirklich ist. Er lebt bloß in meiner Ahnung, in meiner Furcht, in meiner Angst! — — Wenn wir jedoch zu zwei sein werden, fühle ich deutlich, ja ganz deutlich, wird er nicht mehr da sein. Denn er ist nur da, weil ich allein bin, einzig weil ich allein bin!«

Die gleiche Stimmung hat, zu melancholischer Resignation abgetönt, ergreifenden Ausdruck in Mussets »La nuit de décembre« (1835) gefunden. In einem Zwiegespräch mit der »Vision« erzählt der Dichter, daß ihm seit der Kindheit immer und überall ein schattenhafter Doppelgänger folge, der ihm wie ein Bruder gleiche. In den entscheidenden Momenten seines Lebens erscheint ihm der schwarzgekleidete Begleiter, dem er nicht entrinnen kann, so weit er auch vor ihm flieht und dessen Natur er nicht zu erkennen vermag. Und wie er einst als verliebter Jüngling mit seinem Doppelgänger allein war[3], so ist er nun viele Jahre später eines nachts in süße Erinnerungen an die Zeit der Liebe versunken, als die Erscheinung sich wieder zeigt. Der Dichter sucht ihr Wesen zu ergründen, er spricht sie als böses Geschick, als guten Engel und schließlich, als die Erinnerungen an die Liebe sich nicht verscheuchen lassen, als sein eigenes Spiegelbild an:

---

[1] Maupassants gesammelte Werke, übersetzt von G. v. Ompteda. Bd. VII.

[2] Deutsch von Moeller-Bruck, Reclam-Bibl. Nr. 4315, p. 10 ff.

[3] A l'âge où l'on croit à l'amour,
J'étais seul dans ma chambre un jour,
Pleurant ma première misère.
Au coin de mon feu vint s'asseoir
Un étranger vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Mais tout à coup j'ai vu dans la nuit sombre
Une forme glisser sans bruit.
Sur mon rideau j'ai vu passer une ombre,
Elle vient s'asseoir sur mon lit.
Qui donc es-tu, morne et pâle visage,
Sombre portrait vêtu de noir?
Que me veux-tu, triste oiseau de passage?
Est-ce un vain rêve? est-ce ma propre image
Que j'aperçois dans ce miroir?

Schließlich gibt sich die Erscheinung als »Einsamkeit« zu erkennen. — Mag es auch auf den ersten Blick sonderbar erscheinen, daß die Einsamkeit, ähnlich wie bei Maupassant, als lästige Gesellschaft eines Zweiten empfunden und dargestellt wird, so liegt doch der Akzent — was auch Nietzsche aussprach — auf der Geselligkeit mit dem eigenen Ich, das sich als Doppelgänger objektiviert. Ein ähnliches Selbstgespräch mit dem eigenen personifizierten Ich liegt Jean Pauls »Beichte des Teufels bei einem großen Staatsbediensteten« zugrunde[1]. In interessanter psychologischer Einkleidung findet sich das gleiche Motiv in der »Eines Nachts« betitelten Erzählung von J. E. Poritzky[2]. Dem in der Blüte der Jahre stehenden Helden der feinen Skizze scheint sich eines Nachts »ein Faust an Alter und Weisheit« anzuschließen zu tiefsinnigem, erinnerungsreichem Zwiegespräch. Der Alte erzählt von einer tags zuvor erlebten Mitternachtsstunde, in der ihn vor dem Spiegel eine Erinnerung aus der Kinderzeit überkam, welche die abergläubische Furcht, um Mitternacht in den Spiegel zu schauen, zum Inhalt hatte. »Ich lächelte in Erinnerung daran und trat vor den Spiegel hin, als wollte ich heute noch die Legenden der Jugend Lüge strafen und verhöhnen. Ich

[1] Ähnliches findet sich bei Coleridge (Poems) und Baudelaire (Fleurs du Mal). Vom ersten sei das Gedicht »Verwandlung« (in der Nachdichtung von Hugo v. Hofmannsthal) erwähnt, das ähnlich wie Mussets Verse ein Zwiegespräch zwischen dem Freund und dem Dichter darstellt, dem sein eigenes wahres Ich erscheint:

»Bann es in eines Augenblickes Räume,
So ist's ein bröckelnd Nichts vom Land der Träume.
Nimm, Jahre haben dunkel dir gewirkt,
Du siehst, was jedes Leben in sich birgt.«

Von Baudelaire stehe hier als Beispiel eine Strophe aus »Le jeu« (übersetzt von Wolf v. Kalckreuth):

»Das ist das schwarze Bild, das ich im bösen Traume
Mit allzuklarem Blick erspäht in nächtger Zeit.
Ich selber schaute in dem grauenhaften Raume
Mich aufgestützt, stumm und von tiefem Neid.«

Die Unmöglichkeit, von der Vorstellung des eigenen Ich loszukommen, hat Wedekind in dem Gedicht »Der Gefangene« geschildert.

[2] »Gespenstergeschichten.« Georg Müller, Verlag, München 1913. In der im selben Bande befindlichen Erzählung »Im Reiche der Geister« erscheint dem Studenten Orest Najaddin in geheimnisvoller Weise sein Doppelgänger (p. 84).

blickte hinein, aber da meine Vorstellung ganz von meinen Knabenjahren erfüllt war, und ich mich im Geiste so schaute, wie ich als Knabe ausgesehen hatte, da ich gewissermaßen ganz mein gegenwärtiges Sein vergessen hatte, blickte ich mit stierem Befremden in das durchfurchte Greisenantlitz, das mir aus dem Spiegel entgegenblickte.« Diese Entrückung geht so weit, daß die Gestalt vor dem Spiegel mit ihrer ehemaligen Knabenstimme um Hilfe ruft und der Greis die Erscheinung schützen will, die plötzlich verschwunden ist. Er sucht sich Rechenschaft von dem Erlebnis zu geben: »Ich kenne die Spaltung unseres Bewußtseins sehr wohl; mehr oder minder stark hat sie jeder schon empfunden: Jene Spaltung, in der man seine eigene Person in allen bereits durchlaufenen Verwandlungen schattenhaft am Auge vorüberziehen sieht[1] . . . Aber es liegt auch die Möglichkeit in uns, zuweilen unsere zukünftigen Lebensformen zu erblicken . . . dieses Schauen des zukünftigen Selbst ist manchmal so stark, daß wir glauben, fremde Menschen zu sehen, die sich körperlich leibhaftig von uns ablösen, wie ein Kind vom Mutterleibe. Und dann begegnet man diesen von unserem Ich heraufbeschworenen Erscheinungen der Zukunft und nickt ihnen zu. Das ist meine geheimnisvolle Entdeckung[2]. Dem französischen Psychologen Ribot verdankt man einige sehr seltsame Beispiele seelischer Spaltung, die sich nicht schlechtweg, als Halluzinationen erklären lassen. Ein sehr intelligenter Mann besaß die Fähigkeit, seinen Doppelgänger vor sich hin zu bannen. Er lachte stets laut über die Vision und der Doppelgänger antwortete mit dem gleichen Lachen. Lange Zeit hindurch belustigte ihn das gefährliche Spiel; schließlich nahm es aber ein böses Ende. Er kam allmählich zu der Überzeugung, daß er von sich selbst verfolgt wurde, und da das andere Ich ihn unausgesetzt plagte, neckte und ärgerte, beschloß er eines Tages diesem traurigen Dasein ein Ende zu machen.« Nach Anführung eines weiteren Beispiels fragt der Greis den Begleiter, ob er sich noch nie alt fühlte, trotz seiner fünfunddreißig Jahre, und als dieser verneint, verabschiedet er sich. Der Jüngere will die Hand ergreifen, faßt aber zu seinem Erstaunen ins Leere; weit und breit ist kein Mensch zu sehen. »Ich war allein und mir gegenüber stand ein Spiegel, dessen Gefangener ich war, und erst jetzt, als er meine Augen freigegeben hatte, sah ich, daß die Kerze tief herabgebrannt war . . . Hatte ich mit mir gesprochen? Hatte ich meinen Körper verlassen, und war ich erst jetzt in ihn zurückgekehrt? Wer weiß . . . Oder

[1] Wie in Mussets Versen.

[2] Man vergleiche dazu den in Hebbels Tagebüchern (3. VI. 1847) mitgeteilten Traum seiner Frau, wo sie in einem Spiegel ihr ganzes zukünftiges Leben sieht; zuerst sieht sie ihr Gesicht ganz jugendlich, dann immer älter werdend und am Schluß wendet sie sich ab in der Furcht, ihr Gerippe werde nun kommen. Siehe auch Hebbels Eintragung vom 15. Dezember 1846: »Jemand, der sich selbst im Spiegel sieht, und um Hilfe schreit, weil er einen Fremden zu sehen glaubt; man hat ihn nämlich angemalt.«

hatte ich mich, wie Narziß, gegen mich selber gekehrt und war dann den künftigen Gestalten meines eigenen Ich begegnet und habe ihnen zugenickt? Wer weiß . . .«

Eine für manche späteren Bearbeiter vorbildliche Gestaltung hat Edgar Allan-Poe dem Doppelgängerstoff in seiner Novelle »William Wilson« gegeben. Der Held der in der ersten Person erzählten Geschichte, der sich William Wilson nennt, begegnet schon in seiner Kindheit auf der Schule einem Doppelgänger, der mit ihm Namen, Geburtstag, aber auch Gestalt, Sprache, Benehmen und Gang so sehr teilt, daß sie für Brüder, ja sogar für Zwillinge gelten. Bald wird der sonderbare Namensvetter, der den Helden in allem und jedem nachahmt, zum treuen Kameraden, unzertrennlichen Gefährten, schließlich aber zum gefürchtetsten Rivalen. Nur durch seine Stimme, die sich über den Flüsterton nicht erheben kann, unterscheidet sich der Doppelgänger noch von seinem Vorbild, aber auch diese ist in Tonfall und Aussprache identisch, so daß »sein eigenartiges Flüstern zum vollkommenen Echo meiner eigenen Stimme wurde«.[1] Trotz dieser unheimlichen Nachäffung ist der Held nicht fähig, sein Gegenstück zu hassen und vermag auch nicht, sich den von ihm »heimlich angedeuteten Ratschlägen«, denen er nur mit Widerwillen gehorcht, zu entziehen. Diese Toleranz wird einigermaßen dadurch gerechtfertigt, daß die Imitation anscheinend nur vom Helden selbst wahrgenommen wird, seinen Kameraden aber nicht weiter auffällt. Ein Umstand war einzig geeignet, den Helden in Ärger zu versetzen und das war die Nennung seines Namens. »Sein Klang war meinen Ohren abstoßend, und als ich am Tage meines Schulantrittes erfuhr, daß gleichzeitig ein zweiter William Wilson eintrete, war ich auf diesen zornig, weil er den verhaßten Namen trug, und dem Namen doppelt feind, weil auch noch ein Fremder ihn führte, der nun schuld war, daß ich ihn doppelt so oft hören mußte.« Eines Nachts schleicht der Held in die Schlafkammer seines Doppelgängers und muß sich dort überzeugen, daß die Züge des Schlafenden nicht das Resultat einer bloßen spöttischen Nachahmungssucht sein können.

Entsetzt flieht er aus der Schule und kommt nach einigen Monaten eines Aufenthalts zu Hause als Student nach Eton. Dort beginnt er ein lockeres Leben zu führen und hat an die unheimliche Episode in der Schule längst vergessen, als ihm eines Nachts bei einem Zechgelage sein Doppelgänger, in der gleichen modernen Kleidung, nur mit undeutlichen Gesichtszügen, erscheint. Er flüstert nur warnend die Worte »William Wilson« und verschwindet. Alle Nachforschungen nach seinem Wesen und seinem Verbleib sind

[1] Übersetzt von Gisela Etzel (Poe: Das Feuerpferd u. a. Novellen. Mit 15 Bildbeigaben von Alfred Kubin. Verlag Georg Müller, München 1910). Es sei darauf hingewiesen, daß Poe auch eine Parabel »Shadow« geschrieben hat (vgl. den Novellenband in Everyman's Library, p. 109).

erfolglos. Es stellt sich nun heraus, daß er am selben Tage aus der Schule verschwunden war wie sein Vorbild.

Bald danach geht der Held nach Oxford, wo er sein äußerst luxuriöses Leben fortsetzt, aber moralisch immer tiefer sinkt und auch vor den Kniffen des Falschspiels nicht zurückschreckt. Eines Abends, als er in Gesellschaft eben hohe Summen auf diese Weise gewonnen hatte, tritt der Doppelgänger plötzlich ein und enthüllt sein Gebaren. Beschämt und geächtet muß sich Wilson zurückziehen und verläßt am nächsten Morgen Oxford, um — ähnlich wie Mussets Dichter — durch ganz Europa ruhelos von Ort zu Ort zu fliehen. Aber überall durchkreuzt der Doppelgänger seine Unternehmungen, allerdings immer in einer Unheil verhütenden Weise. Endlich kommt es, nachdem Wilson beschlossen hatte, sich der drückenden Tyrannei des Unbekannten um jeden Preis zu entziehen, in Rom auf einem Maskenball zur Katastrophe. Eben versucht Wilson, sich der reizenden Gattin seines alternden Gastgebers zu nahen, als ihn eine Hand an der Schulter faßt. Er erkennt in der Maske, die genau wie er gekleidet ist, seinen Doppelgänger und zieht ihn in einen Nebenraum, wo er ihn zum Duell herausfordert. Nach kurzem Zweikampf stößt er dem Doppelgänger den Degen ins Herz. Da rüttelt jemand an der Türe, Wilson wendet sich für einen Augenblick ab, aber im nächsten Moment hat sich die Situation in überraschender Weise geändert. »Ein großer Spiegel — so schien es mir zuerst in meiner Verwirrung — stand jetzt da, wo vorher keiner gewesen war; und als ich im höchsten Entsetzen zu ihm hinschritt, näherten sich mir aus seiner Fläche meine eigenen Züge — bleich und blutbesudelt — meine eigene Gestalt, ermatteten Schrittes. So schien es, sage ich, doch war es nicht so. Es war mein Gegner — es war Wilson, der da im Todeskampfe vor mir stand. Seine Maske und sein Mantel lagen auf dem Boden, da, wo er sie hingeworfen. Kein Faden an seinem Anzug — keine Linie in den ausgeprägten und eigenartigen Zügen seines Antlitzes, die nicht bis zur vollkommenen Identität mein eigen gewesen wären! Es war Wilson; aber seine Sprache war kein Flüsterton mehr, und ich hätte mir einbilden können, ich selber sei es, der da sagte: ‚Du hast gesiegt, und ich unterliege. Dennoch, von nun an bist auch du tot — tot für die Welt, den Himmel und die Hoffnung! In mir lebtest du — und nun ich sterbe, sieh hier im Bilde, das dein eigenes ist, wie du dich selbst ermordet hast‘.«

Wohl die erschütterndste und psychologisch tiefste Darstellung hat unser Thema in Dostojewskis Jugendroman »Der Doppelgänger« (1846) gefunden. Er schildert den Ausbruch einer geistigen Störung bei einem Menschen, der sich dessen — bei fehlender Krankheitseinsicht — nicht bewußt ist und der alle seine peinlichen Erlebnisse in paranoischer Auslegung als Verfolgungen seiner Feinde ansieht. Das allmähliche Hineingleiten in den Wahn und dessen Vermengung mit der Realität — eigentlich der ganze Inhalt der an

äußerer Handlung armen Erzählung — ist mit unübertrefflicher Meisterschaft geschildert. Die hohe künstlerische Leistung ist gekennzeichnet durch die vollkommene Objektivität der Schilderung, die nicht nur keinen Zug des paranoischen Krankheitsbildes übersieht, sondern die Wahnbildung vom Standpunkt ihres Opfers selbst auf die Umgebung wirken läßt. Die in wenige Tage zusammengedrängte Entwicklung bis zur Katastrophe ließe sich kaum anders als durch Abdruck der ganzen Erzählung wiedergeben[1]. Hier können nur kurz die einzelnen Etappen bezeichnet werden.

Der unglückliche Held der Geschichte, Titularrat Goljädkin, kleidet sich eines Morgens, anstatt ins Amt zu gehen, mit besonderer Sorgfalt und Eleganz an, um zu einem Diner beim Staatsrat Berendejeff zu fahren, seinem »Wohltäter seit undenklichen Zeiten, der mir in gewissem Sinne den Vater ersetzt hat«. Doch schon auf dem Wege passiert ihm allerlei, was ihn zunächst zu einer Änderung seiner Absicht bestimmt. Aus dem Wagen bemerkt er zwei junge Kollegen des Amtes, von denen ihm schien, als hätte der eine mit dem Finger nach ihm gewiesen, während der andere laut seinen Namen gerufen habe. Im Ärger über »diese dummen Jungen« wird er von einem neuen, noch peinlicheren Erlebnis gestört. An seinem Wagen rollt die elegante Equipage seines Abteilungschefs, Andrej Philippowitsch, vorbei, der sich offenbar wundert, seinen Unterbeamten unter solchen Umständen zu sehen. Goljädkin fragt sich »in unbeschreiblich qualvoller Beklemmung:« »Soll ich ihn erkennen oder soll ich tun, als wäre ich gar nicht ich, sondern irgendein anderer, der mir zum Verwechseln ähnlich sieht?« »Jawohl, ich bin einfach nicht ich . . . ganz einfach, bin ein ganz anderer — und nichts weiter.« Und er grüßt den Vorgesetzten nicht. Im reuevollen Nachdenken über diese begangene Dummheit und die Bosheit seiner Feinde, die ihn dazu genötigt hatte, empfand Herr Goljädkin »das dringende Bedürfnis, zu seiner eigenen Beruhigung etwas sehr wichtiges seinem Arzt Krestjan Iwanowitsch mitzuteilen«, obwohl er ihn erst seit wenigen Tagen kannte. Dem Doktor, dem er in äußerster Verlegenheit gegenübersteht, vertraut er in umständlicher Erzählung und mit der charakteristischen Unbestimmtheit der Paranoischen, daß ihn Feinde verfolgen, »gehässige Feinde, die sich verschworen haben, mich zugrunde zu richten«. Er wirft nebenbei hin, daß man auch vor Gift nicht zurückscheuen würde, daß es aber vorwiegend auf seinen moralischen Tod abgesehen sei, bei dem die geheimnisvoll angedeutete Beziehung zu einer Frau die Hauptrolle spiele. Diese, eine deutsche Köchin, mit der man ihn in verleumderische Beziehungen bringt, und Klara Olssuphjewna, die Tochter seines alten Protektors, zu dem er eben am Beginn der Geschichte fahren will, beherrschen seine überaus fein und charakteristisch dargelegten erotomanischen Phantasien. In der Überzeugung,

[1] Dostojewskis sämtliche Werke, herausgegeben von Mereschkowski und Moeller van den Bruck. Bd. XIV, p. 237 bis 500. — Deutsch von E. K. Rahsin.

daß »im Nest dieser abscheulichen Deutschen sich die ganze Macht der bösen Kräfte verbirgt«, gesteht er dem Arzt unter Scham, daß sein Abteilungschef und dessen eben avancierter Neffe, der sich um Klara bewirbt, über ihn Klatschgeschichten verbreiten: er habe der Köchin, bei der er früher wohnte, an Stelle seiner Schuld für das Essen ein schriftliches Heiratsversprechen geben müssen, sei also »bereits der Bräutigam einer anderen.«

Beim Staatsrat, wo er etwas zu früh erscheint, wird ihm bedeutet, daß man ihn nicht empfange; er muß beschämt abziehen und sehen, wie die anderen Gäste, darunter sein Abteilungschef und dessen Neffe vorgelassen werden. Später schleicht er sich unter beschämenden Umständen doch zu der Feierlichkeit ein, die zu Ehren von Klaras Geburtstag stattfindet. Er benimmt sich bei der Gratulation höchst ungeschickt und erregt allgemein Anstoß. Als er dann noch beim Tanz mit Klara stolpert, entfernt man ihn gewaltsam aus der Gesellschaft.

Um Mitternacht eilt er, »um sich vor seinen Feinden zu retten«, in einem fürchterlichen Wetter ziellos durch die menschenleeren Straßen Petersburgs. Er sah aus, »als wolle er sich vor sich selbst verstecken, als wolle er am liebsten vor sich selbst fortlaufen«. Erschöpft und in namenloser Verzweiflung bleibt er endlich am Kanal stehen, auf das Geländer gestützt. Plötzlich »schien es ihm, daß im Augenblick jemand neben ihm, dicht neben ihm gestanden hatte, gleichfalls auf das Geländer gestützt, und — seltsam! — es war, als habe der Betreffende ihm sogar etwas gesagt, schnell und kurz und nicht ganz deutlich, aber irgendetwas ihm Naheliegendes, etwas, das ihn persönlich anging«. Er sucht sich über diese sonderbare Erscheinung zu beruhigen, aber beim Weitergehen kommt ihm ein Mann entgegen, den er für die Hauptperson der gegen ihn gerichteten Intrige hält und der ihm in der Nähe Entsetzen einflößt durch die auffällige äußere Übereinstimmung: »Er ging gleichfalls sehr eilig, war gleichfalls ganz vermummt . . . und ging wie er, Herr Goljädkin, mit kleinen, schnellen, trippelnden Schritten . . .« Noch ein drittesmal begegnet ihm zu seiner maßlosen Überraschung derselbe Unbekannte; Goljädkin läuft ihm nach, ruft ihn an, entschuldigt aber dann im Scheine der nächsten Laterne seinen Irrtum. Trotzdem zweifelte er nicht daran, den Mann genau zu kennen, »er wußte sogar wie er hieß, mit dem Familiennamen und mit dem Ruf- und Vatersnamen. Und doch hätte er ihn selbst für alle Schätze der Welt nicht mit Namen genannt«. Im Verlaufe der weiteren Überlegungen begann er, die unheimliche Begegnung, die ihm nunmehr unvermeidlich schien, je schneller desto lieber herbeizuwünschen und tatsächlich ging der Unbekannte bald darauf in kurzer Entfernung vor ihm her. Unser Held befand sich jetzt auf dem Nachhausewege, den der unverkennbare Doppelgänger vollkommen genau zu kennen schien; er trat in Herrn Goljädkins Haus ein, eilte behende die halsbrecherische Treppe hinauf und trat schließlich in die Woh-

nung ein, die der Diener bereitwillig öffnete. Als Herr Goljädkin atemlos in sein Zimmer trat, saß »der Unbekannte vor ihm auf seinem Bett, gleichfalls im Hut und Mantel«; unfähig seinen Empfindungen irgendwie Luft zu machen, setzt er »sich starr vor Schreck neben den anderen hin ... Herr Goljädkin erkannte sofort seinen nächtlichen Freund. Dieser nächtliche Freund aber war niemand anders als er selbst — ja: Herr Goljädkin selbst, ein anderer Herr Goljädkin und doch Herr Goljädkin selbst — mit einem Wort und in jeder Beziehung war er das, was man einen Doppelgänger nennt.«

Der mächtige Eindruck dieses Erlebnisses vom Schluß des vergangenen Tages macht sich am nächsten Morgen durch Verstärkung der Verfolgungsideen bemerkbar, die nun immer deutlicher von dem Doppelgänger auszugehen scheinen, der bald leibhaftige Gestalt annimmt und nicht mehr aus dem Mittelpunkt der Wahngebilde verschwindet. Im Bureau, wo er »einen Verweis wegen Vernachlässigung des Dienstes« befürchten muß, findet der Held an seinem Nebenplatz einen neuen Beamten, der niemand anderer ist als der zweite Herr Goljädkin. Dabei aber »ein anderer Herr Goljädkin, ein vollkommen anderer, und zugleich doch einer, der vollkommen ähnlich dem ersten war. Von gleichem Wuchs, derselben Gestalt und Haltung, ebenso gekleidet, ebenso kahlköpfig — kurz, es war nichts, aber auch nichts zur vollkommenen Ähnlichkeit vergessen worden, so daß, wenn man die beiden nebeneinander aufgestellt hätte, niemand, aber auch wirklich niemand hätte sagen können, wer der wirkliche Herr Goljädkin und wer der nachgemachte sei, wer der alte und wer der neue, wer das Original und wer die Kopie«. Und doch ist dieses getreue »Spiegelbild«, das sogar dieselben Vornamen hat und aus derselben Stadt gebürtig ist, so daß die beiden für Zwillinge gelten, in seinen Charaktereigenschaften gewissermaßen ein Gegenstück seines Vorbildes: er ist ein Draufgänger, Heuchler, Schmeichler und Streber, der sich überall beliebt zu machen weiß und so seinen unbeholfenen, schüchternen, pathologisch aufrichtigen Konkurrenten bald ausgestochen hat[1].

Das sich nunmehr entwickelnde Verhältnis des Herrn Goljädkin zu seinem Doppelgänger, dessen Darstellung den Hauptinhalt des Romans bildet, kann hier nur in seinen wichtigsten Phasen fixiert werden. Anfangs kommt es zu einer äußerst intimen Freundschaft, ja sogar zu einem Bündnis gegen die Feinde des Helden, der seinem neuen Freunde die wichtigsten Geheimnisse mitteilt: »Ich liebe, ich liebe dich, liebe dich brüderlich, sage ich dir. Aber zusammen Sascha, da wollen wir ihnen einen Streich spielen.« Aber bald wittert Goljädkin in seinem Ebenbilde den Hauptfeind und sucht sich gegen ihn zu schützen: sowohl im Amt, wo der Doppelgänger ihm die Gunst

[1] Einzelne Züge seiner Karriere erinnern auffällig an das Hauptmotiv in E. T. A. Hoffmanns Märchen »Klein Zaches«.

der Kollegen und Vorgesetzten abspenstig macht, als auch im Privatleben, wo er bei Klara zu reussieren scheint. Der widerwertige Kerl verfolgt den Helden bis in seine Träume, in denen er, auf der Flucht vor dem Doppelgänger, sich von einer großen Schar von Ebenbildern ungeben sieht, denen er nicht entkommen kann (p. 411).[1] Aber auch im Wachen quält ihn dieses unheimliche Verhältnis derart, daß er schließlich den Gegner zum Duell auf Pistolen herausfordert. Neben diesem typischen Motiv fehlen auch hier nicht die Spiegelszenen, für deren Bedeutsamkeit es zu sprechen scheint, daß die Erzählung mit einer solchen beginnt. »Kaum war er nun aus dem Bett gesprungen, so war das erste, was er tat, daß er zu dem runden Spiegelchen stürzte, das auf der Kommode stand. Und obwohl das verschlafene Gesicht mit den kurzsichtigen Augen und dem ziemlich gelichteten Haupthaar, das ihm aus dem Spiegel engegenschaute, von so unbedeutender Art war, daß es ganz entschieden sonst keines Menschen Aufmerksamkeit hätte fesseln können, schien der Besitzer desselben doch mit dem Erlebten sehr zufrieden zu sein.« Im Stadium der höchsten Verfolgung durch den Doppelgänger, als Goljädkin am Buffet eines Restaurants ein Pastetchen zu sich nimmt, fordert man von ihm für das Zehnfache Bezahlung, mit dem bestimmten Hinweis, er habe so viel gegessen. Sein sprachloses Erstaunen weicht einem Verständnis, da er aufblickt und in der gegenüberliegenden Türe, »die unser Held vorhin als Spiegelglas angesehen«, den anderen Herrn Goljädkin erkennt, mit dem man ihn verwechselte und der es in dieser Weise gewagt hatte, ihn bloßzustellen. Einer ähnlichen Täuschung unterliegt der Held, als er in größter Verzweiflung seinen höchsten Vorgesetzten aufsucht, um sich seinem »väterlichen« Schutz anzuvertrauen. Sein unbeholfenes Gespräch mit Ihrer Exzellenz unterbricht plötzlich »ein sonderbarer Gast. In der Tür, die unser Held bis jetzt für einen Spiegel angesehen hatte, wie es ihm schon einmal passiert war — erschien er — wir wissen ja schon wer: der Bekannte und Freund Herrn Goljädkins«.

Durch sein sonderbares Benehmen gegen Kollegen und Vorgesetzte bringt es Goljädkin zur Entlassung aus dem Dienste. Aber die eigentliche Katastrophe knüpft sich, wie die aller anderen Doppelgängerhelden an ein Weib, an Klara Olssuphjewna. In Korrespondenzen mit seinem Doppelgänger und mit Wachramejeff, einem der »Verteidiger« der »deutschen Köchin«, verwickelt, erhält Goljädkin einen Brief zugesteckt, der seine erotomanischen Phantasien aufs neue entfacht. In diesem Briefe bittet Klara Olssuphjewna, sie vor einer ihr wider Willen aufgezwungenen Verheiratung zu schützen und mit ihr, die bereits der Arglist eines Nichtswürdigen zum Opfer gefallen sei und sich nun ihrem edlen Retter anvertraut, zu entfliehen. Nach vielfachen Bedenken und Überlegungen beschließt

[1] Ein ähnlicher Angsttraum von zahlreichen Ebenbildern des eigenen Ich bei Jerome K. Jerome »Roman-Studien« (Engelhorn-Bibl. XII, 19, p. 38).

der mißtrauische Goljädkin dem Rufe doch Folge zu leisten und Klara, wie angegeben, um 9 Uhr abends im Wagen vor ihrem Hause zu erwarten. Aber auf dem Wege zum Stelldichein unternimmt er noch einen letzten Versuch, alles in Ordnung zu bringen. Er will sich Seiner Exzellenz als einem Vater zu Füßen werfen und von ihm Rettung vor dem schändlichen Doppelgänger erflehen. Er würde sagen: »Er ist ein anderer Mensch, Ew. Exzellenz, und auch ich bin ein anderer Mensch! Er ist einer für sich und ich bin einer für mich, wirklich, ich bin ganz für mich.« Doch wie er vor dem hohen Herrn steht, wird er verlegen, beginnt zu stottern und zu fabeln, so daß die Exzellenz und ihre Gäste bedenklich werden. Besonders der anwesende Doktor, derselbe den Goljädkin konsultiert hatte, beobachtet ihn scharf, und natürlich ist auch wieder sein bei Exzellenz in Gunst stehender Doppelgänger da, der ihn schließlich hinauswirft.

Nachdem Goljädkin lange Zeit im Hofe von Klaras Hause verborgen gewartet und dabei alles Für und Wider seines Vorhabens nochmals erwogen hatte, wird er plötzlich von den hell erleuchteten Fenstern der Wohnung aus entdeckt und — natürlich von seinem Doppelgänger — in der liebenswürdigsten Weise ins Haus eingeladen. Er glaubt seinen Plan entdeckt und ist auf das Ärgste vorbereitet; statt dessen geschieht nichts dergleichen, im Gegenteil wird er von allen liebenswürdig und zuvorkommend empfangen. Eine glückliche Stimmung überkommt ihn und er fühlt sich voll Liebe, nicht nur zu Olssuph Iwanowitsch, sondern zu allen Gästen, sogar zu seinem gefährlichen Doppelgänger, der durchaus nicht mehr böse, der gar nicht mehr der Doppelgänger zu sein schien, sondern ein ganz gleichgiltiger und liebenswürdiger Mensch.« Dennoch hat der Held von den Gästen den Eindruck, daß sich etwas Besonderes vorbereiten müsse; er glaubt, es handle sich um eine Versöhnung mit seinem Doppelgänger und reicht ihm die Wange zum Kusse; doch schien es ihm, »als tauchte etwas Böses in dem unedlen Gesicht Herrn Goljädkins des Jüngeren auf — die Grimasse des Judaskusses . . . Im Kopfe Herrn Goljädkins dröhnte es und vor seinen Augen wurde es dunkel: ihm schien eine endlose Reihe Goljädkinscher Ebenbilder mit großem Geräusch durch die Tür ins Zimmer zu stürmen«. In Wirklichkeit tritt dort unerwartet ein Mann ein, bei dessen Anblick unseren Helden Entsetzen faßt, obwohl er »schon früher alles gewußt und ähnliches geahnt« hatte. Es ist der Doktor, wie der triumphierende Doppelgänger ihm boshaft zuflüstert. Der Doktor nimmt den bedauernswerten Goljädkin, der sich vor den Anwesenden zu rechtfertigen sucht, mit sich fort und besteigt mit ihm einen Wagen, der sich sogleich in Bewegung setzt. »Gellende, ganz unbändige Schreie seiner Feinde folgten ihm als Abschiedsgrüße auf den Weg. Eine Zeitlang hielten noch mehrere Gestalten mit dem Gefährt gleichen Schritt und sahen in den Wagen hinein. Allmählich jedoch wurden ihrer immer weniger, bis sie schließlich verschwanden und nur noch der schamlose Doppelgänger Herrn

Goljädkins übrig blieb«, der bald links, bald rechts neben dem Wagen herlaufend, zum Abschied Kußhände warf. Schließlich verschwindet auch er und Goljädkin verfällt in Bewußtlosigkeit, aus der er im Dunkel der Nacht neben seinem Begleiter erwacht und von ihm erfährt, daß er von Staatswegen freie Station erhalte: »Unser Held stieß einen Schrei aus und griff sich an den Kopf. Das war es: und das hatte er schon lange geahnt!«

Alle diese Erzählungen weisen, abgesehen von der in Form verschiedener Typen gestalteten Doppelgängerfigur, eine Reihe so auffällig übereinstimmender Motive auf, daß es kaum nötig scheint, sie noch besonders hervorzuheben. Immer handelt es sich um ein dem Helden bis auf die kleinsten Züge, wie Namen, Stimme, Kleidung ähnliches Ebenbild, das wie »aus dem Spiegel gestohlen« (Hoffmann) dem Helden auch meist im Spiegel erscheint; immer auch tritt dieser Doppelgänger seinem Vorbild hindernd in den Weg und in der Regel kommt es beim Verhältnis zum Weib zur Katastrophe, die meist in Selbstmord — auf dem Umweg des dem lästigen Verfolger zugedachten Todes — endet. In einer Anzahl von Fällen ist dies verquickt mit einem regelrechten Verfolgungswahn oder gar ersetzt durch einen solchen, der dann zu einem vollkommenen paranoischen Wahnsystem ausgestaltet erscheint.

Die Aufzeigung dieser gemeinsamen typischen Züge bei einer Reihe von Autoren soll nicht so sehr deren literarische Abhängigkeit beweisen, die in einigen Fällen ebenso sicher wie in anderen unmöglich ist, als vielmehr auf die identische seelische Struktur dieser Dichter aufmerksam machen, die wir nun etwas näher betrachten wollen.

III.

> »Liebe zu sich selbst ist immer der Anfang eines romanhaften Lebens . . . denn nur wo das Ich eine Aufgabe ist, hat es einen Sinn zu schreiben.«
>
> Thomas Mann.
>
> »Dichter sind doch immer Narzisse.«
>
> W. Schlegel.

Es kann nicht unsere Absicht sein, Leben und Schaffen der hier in Betracht kommenden Dichter pathographisch oder gar analytisch zu durchforschen; nur ein Querschnitt durch eine bestimmte Schichte ihrer seelischen Konstitution soll die weitgehenden Übereinstimmungen in gewissen Grundzügen erweisen, aus denen dann die gleichen psychischen Reaktionen folgen.

Als oberste Gemeinsamkeit fällt auf, daß die uns hier interessierenden — wie einige gleichgeartete [1] — Dichter ausgesprochen

[1] Nahe stehen etwa noch: Villiers de l'Isle-Adam, Baudelaire, Strindberg, Kleist, Günther, Lenz, Grabbe, Hölderlin.

pathologische Persönlichkeiten waren, die das sonst dem Künstler zugestandene Maß von Neurotik nach mehr als einer Richtung überschritten. Sie litten nämlich nicht nur offenkundig an psychischen Störungen oder Nerven- und Geisteskrankheiten, sondern bewiesen auch im Leben ein ausgesprochen exzentrisches Tun und Treiben, sei es daß sie im Trinken, im Gebrauch von Opiaten, in Sexualibus — mit besonderer Betonung des Abnormen — exzedierten.

Von Hoffmann, der von einer hysterischen Mutter stammt, ist bekannt, daß er nervös, exzentrisch und Stimmungen stark unterworfen war, ja daß er an Halluzinationen, Wahnideen und Zwangsvorstellungen litt, die er in seinen Dichtungen darzustellen liebte[1]. Er hatte Angst, wahnsinnig zu werden und »glaubte manchmal sein leibhaftiges Spiegelbild, seinen Doppelgänger und andere spukhafte Gestalten in Vermummung vor sich zu sehen« (Klinke). Die Doppelgänger und Schauergestalten sah er, wenn er sie beschrieb, wirklich um sich und weckte deshalb bei nächtlicher Arbeit oft in Angst seine Frau, um ihr die Gestalten zu zeigen[2]. Nach einem Gelage schrieb er ins Tagebuch: »Anwandlung von Todesgedanken: Doppeltgänger« (Hitzig I, 174, 275). Er ging mit 47 Jahren an einer Nervenkrankheit zugrunde, die Klinke als Chorea diagnostiziert, die aber auch als Paralyse aufgefaßt wurde und die jedenfalls auf seine neuropathische Konstitution schließen läßt, die er mit den meisten seiner noch zu besprechenden Schicksalsgenossen teilt.

So mit Jean Paul, der gleichfalls an Angst vor dem Wahnsinn litt und mit schweren seelischen Erschütterungen zu kämpfen hatte, um sich zum Schaffen durchzuringen. Im Mittelpunkt seiner Seelenkämpfe steht das Verhältnis zum Ich, dessen Bedeutung für die psychischen Störungen und die dichterischen Gestalten Jean Pauls sein Biograph Schneider eingehend würdigt. »Als eine der merkwürdigsten Erinnerungen aus seiner Kindheit erzählt Jean Paul, daß ihm einst als Knaben das innere Gesicht ‚ich bin ein Ich' wie ein Blitzstrahl vom Himmel kam und seitdem leuchtend vor ihm stehen blieb . . . In der Leipziger Zeit drängt sich ihm jene mächtige Empfindung des eigenen Selbst wie ein schreckendes Gespenst auf.« (l. c.). »Vorher die Geschichte«, schreibt der Dichter 1819 in sein Vitabuch, »wie ich einmal Nachts in Leipzig nach ernstem Gespräche Oerthel ansehe und er mich, und uns beiden vor unserem Ich

[1] Vgl. dazu Klinke (l. c.), Schaukal: Hoffmann (»Die Dichtung«, Bd. XII, Berlin 1904) sowie die dort zitierten Quellen, namentlich Hitzigs Erinnerungen »Aus Hoffmanns Leben«. 2 Teile, Berlin 1823.

Hoffmann, der die psychiatrische und okkulte Literatur gut kannte, hat auch von dort her Anregung für seine Stoffe geschöpft. Insbesondere Schuberts damals stark gelesenen Büchern soll Hoffmann viel verdanken. In der 1814 erschienenen »Symbolik« heißt es, daß das Gefühl »einer doppelten Persönlichkeit vom Nachtwandler und auch nach langen Krankheiten empfunden wird und sie ist bei Wahnsinn mit leichten Intervallen und im Traume wirklich vorhanden« (p. 151).

[2] In Maupassants »Lui« nimmt sich der Held eine Frau, um vor solchen Anwandlungen geschützt zu sein.

schaudert.« . . . »Im ‚Hesperus' läßt er das Ich bereits als unheimliches Gespenst vor sich erstehen, das wie mit einem Basiliskenblick auf den Beschauer wirkt. Schon sehen wir den Dichter an der künstlerischen Ausgestaltung seiner Wahnidee. Er kann sie nicht mehr los werden, er verliert sich immer und immer wieder, wenn er einsam ist, in die Betrachtung seines eigenen Ich . . . Aus dem Ich, dem ursprünglich empfundenen Absoluten im wirbelnden Wechsel der Relationen (»Unsichtbare Loge«), ist allmählich »der Ich« geworden, welcher bald als Traumgestalt durchsichtig und zitternd neben dem eigenen Ich steht, bald als Spiegelbild sich drohend emporreckt, gegen das Glas sich bewegt und heraustreten will. Immer weiter treibt es Jean Paul mit seiner furchtbaren Idee« (Schneider l. c.), deren künstlerische Ausgestaltung wir bereits verfolgt haben.

In einem Atem mit Hoffmann ist man gewohnt Edgar Allan-Poe zu nennen, dessen Leben ebenso exzentrisch war wie sein Dichten[1]. Wie bei Hoffmann und Jean Paul finden sich auch hier ungünstige Verhältnisse im Elternhaus. Poe verlor seine Eltern mit zwei Jahren und wurde bei Verwandten erzogen. Schon in der Pubertät trat eine schwere Melancholie auf, als die Mutter eines Kameraden, die er sehr verehrte, starb. Um diese Zeit begann er auch schon mit dem Alkoholgenuß und verfiel später in Trunksucht, bis er, etwa in den letzten zehn Jahren seines Lebens, zum Opium griff. Mit 27 Jahren heiratete er seine kaum vierzehnjährige Cousine, die einige Jahre später an Schwindsucht starb, an der auch seine Eltern zugrunde gegangen waren. Bald nach dem Tode seiner Frau hatte er den ersten Anfall von Delirium tremens. Eine zweite Ehe kam nicht zustande, weil er am Tage vor der Hochzeit unmäßig Alkohol genossen hatte und exzedierte[2]. Im Jahre seines Todes knüpfte er noch Beziehungen mit einer inzwischen verwitweten Jugendgeliebten an. Er starb, nur 37 Jahre alt, angeblich an Delirium tremens. Neben den typisch alkoholistischen und epileptischen Charakterzügen weist Poe Angstvorstellungen (besonders vor dem Lebendigbegrabenwerden) und zwangsneurotische Grübelsucht auf (man vergleiche die Novellen: »Berenice«, »The tell-tale Heart« etc.). Sein Pathograph Probst nennt ihn feminin und betont die Asexualität seiner Phantasien: »es fehlt ihm die Geschlechtsliebe«, was er als Folge des Alkohol- und Opiumgenusses ansieht. Außerdem schildert er ihn als egozentrisch: »all sein Denken dreht sich nur um sein Ich« (l. c. p. 25). Die Novelle »William Wilson« gilt allgemein als Selbstbekenntnis Poes und er schildert ja darin auch einen Menschen, der

---

[1] Hanns Heinz Ewers: Poe. Berlin 1905. — H. Probst: Poe (Grenzfragen der Lit. und Mediz. hg. von S. Rahmer, H. VIII) München 1908.

[2] Baudelaire erklärt in seinem feinen Essai über Poe diese Tatsache psychologisch daraus, daß der Dichter seiner ersten Frau treu bleiben wollte und darum die Entlobung provozierte (Baudelaires Werke, deutsch von Max Bruns, Bd. III).

durch Spiel und Trunksucht immer mehr herabkommt, um sich schließlich gegen sein besseres Selbst zugrunde zu richten.

Ähnlich, wenn auch von größerer Tragik, ist das Leben und Leiden Maupassants[1]. Auch er stammt, wie Hoffmann, von einer ausgesprochen hysterischen Mutter und war zweifellos zu seiner durch einen äußeren Anlaß verursachten geistigen Erkrankung stark prädisponiert[2]. Wie Poe im Alkohol, so exzedierte Maupassant in der Liebe. Zola sagt von ihm: »Er war ein gefürchteter Mädchenjäger, der von seinen Streifzügen immer die erstaunlichsten Frauenzimmergeschichten mitbrachte, allerlei unmögliche Liebesabenteuer, bei deren Erzählung unserem guten Freunde Flaubert vor Lachen die Tränen in die Augen traten.« Als sich Maupassant mit etwa 28 Jahren bei Flaubert beklagt, daß er den Weibern keinen Geschmack mehr abgewinnen könne, schreibt ihm dieser: »Immer die Weiber, Schweinchen.« — »Zu viel Huren, zu viel Ruderei, zu viel Körperbewegung . . .« (Vorberg, p. 4). Doch war er um diese Zeit ein kräftiger, gesunder, abenteuerlustiger Mensch von einer geradezu fabelhaften Arbeitskraft[3]. Aber schon im 30. Lebensjahre machten sich die ersten Anzeichen der progressiven Paralyse bemerkbar, der der Dichter mit 43 Jahre erlegen ist. Seine ursprünglich anekdotenhaften und ergötzlichen, oft von derber Sinnenlust strotzenden Geschichten machen allmählich düsteren Selbstbekenntnissen Platz, in denen die schwere Verstimmung dominiert. Sein Buch »Sur l'Eau« (1888) schildert diese Zustände in Tagebuchform. Nach und nach nahm Maupassant zu allerhand narkotischen Mitteln seine Zuflucht und scheint sich auch zeitweise mit ihrer Hilfe aufrecht erhalten zu haben. Ja, manche seiner Werke sollen nach seiner eigenen Angabe unter der Einwirkung solcher Mittel geschrieben sein, was man auch von Poe, Hoffmann, Baudelaire u. a. behauptet hat. Wie diese Dichter, litt auch Maupassant, wenngleich aus anderer Ursache, an Halluzinationen und Illusionen, die er auch oft in seinen Werken geschildert hat. Später produzierte er eine Reihe interessanter Wahngebilde, hatte Größen- und Verfolgungsideen und unternahm auch einen Selbstmordversuch. Lange vorher schon kämpfte er gegen den »inneren Feind«, den er im »Horla« so großartig dargestellt hat. Auch diese Novelle ist, ebenso wie »Lui« und vieles andere nichts als eine ergreifende Selbstschilderung. Die innere Spaltung in sich hat er schon früh deutlich erkannt: »Weil ich in mir jenes Doppelsehen trage, das die Kraft und zugleich das Elend des Schriftstellers ist. Ich schreibe, weil ich

[1] Paul Mahn, Maupassant, Berlin 1908.
Gaston Vorberg, Maupassants Krankheit (Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens, herausgegeben von L. Löwenfeld, Heft 60). Wiesbaden 1908.

[2] Für hereditäre Belastung spricht der Umstand, daß auch sein jüngerer Bruder Hervé an Paralyse zugrunde ging.

[3] »Von 1880 bis 1890 schrieb er außer zahlreichen Zeitungsartikeln sechzehn Bände Novellen, sechs Romane und drei Bände Reiseschilderungen« (Vorberg, pag. 5).

empfinde, und ich leide an allem, was ist, weil ich es nur zu gut kenne und vor allem, weil ich, ohne es kosten zu können, es in mir selbst, in dem Spiegel meiner Gedanken sehe.« (Sur l'eau, 10. April.) Ähnlich wie Poe ist auch Maupassant stark egozentrisch eingestellt (»Mich ermüdet sehr rasch alles, was sich nicht in mir selbst vollzieht«) und trotz seines intensiven Sexuallebens hat er doch niemals das richtige Verhältnis zum Weib gefunden, die Liebe, »ein Glück, das ich nicht kannte und das ich in stiller Ahnung für das Höchste auf Erden hielt«. (Sur l'eau.) Gerade die Frauen lassen ihn deutlich seine Unfähigkeit zu wirklicher Hingabe fühlen: »Am meisten lassen mich die Frauen empfinden, daß ich allein bin . . . Nach jedem Kuß, nach jeder Umarmung wird das Vereinsamungsgefühl größer . . . Ja, sogar in jenen Augenblicken, wo scheinbar ein geheimnisvolles Einverständnis besteht, wo sich Wunsch und Sehnsucht verschmelzen und man in die Tiefe ihrer Seele hinabzutauchen glaubt, läßt ein Wort, ein einziges Wort, uns unseren Irrtum erkennen und zeigt uns, wie ein Blitzstrahl in der Gewitternacht, den Abgrund zwischen uns beiden« (»Solitude«). Wie er hier von seinem Ich nicht zum Weibe loskommt, so flüchtet er in »Lui« von diesem unheimlichen und grauenhaften Ich zum Weib. Daß sich ihm die innerliche seelische Spaltung auch direkt in der Doppelgängerphantasie objektivierte, zeigt eine von Sollier[1] berichtete Halluzination Maupassants, die der Dichter »eines nachmittags im Jahre 1889 hatte und noch am Abend desselben Tages einem vertrauten Freunde erzählte. Er saß in seinem Arbeitszimmer am Schreibtisch. Der Diener hatte strengen Befehl, niemals einzutreten, während sein Herr arbeitete. Plötzlich kam es Maupassant vor, als wenn die Türe geöffnet würde. Er dreht sich um und zu seinem größten Erstaunen sieht er, wie seine eigene Person eintritt und ihm gegenüber Platz nimmt, den Kopf in der Hand haltend. Alles, was er schreibt, wird ihm diktiert. Als der Schriftsteller mit der Arbeit fertig war und aufstand, verschwand die Halluzination« (Vorberg, p. 16).

Ähnliche Selbsterscheinungen hatten übrigens auch andere Dichter. Am bekanntesten ist wohl die von Goethe (am Schluß des elften Buches vom III. Teil seiner Selbstbiographie »Dichtung und Wahrheit«) berichtete Episode in Sesenheim, wo er von Friederike Abschied nahm und auf dem Fußpfad gegen Drusenheim fortritt. »Da überfiel mich eine der sonderbarsten Ahnungen. Ich sah nämlich, nicht mit den Augen des Leibes, sondern des Geistes, mich mir selbst, denselben Weg, zu Pferde wieder entgegenkommen, und zwar in einem Kleide, wie ich es nie getragen: es war hechtgrau mit etwas Gold. Sobald ich mich aus diesem Traum aufschüttelte, war die Gestalt ganz hinweg. Sonderbar ist es jedoch, daß ich nach acht Jahren in dem Kleide, das mir geträumt hatte und das ich nicht aus Wahl, sondern aus Zufall gerade trug, mich auf demselben Wege fand, um Friederiken noch einmal zu besuchen. Es mag sich übrigens mit diesen Dingen wie es will verhalten, das wunderliche Trugbild gab mir in jenen Augenblicken des Scheidens einige Beruhigung. Der Schmerz, das herrliche Elsaß, mit allem,

[1] Paul Sollier, »Les phénomènes d'autoscopie. Paris 1903, Felix Alcan.

was ich darin erworben, auf immer zu verlassen, war gemildert . . .« Ist hier der Wunsch, die Geliebte nicht verlassen zu müssen, zweifellos der Antrieb zu dieser sich in entgegengesetzter Richtung bewegenden Selbsterscheinung, so werden ähnliche Halluzinationen in verschiedenen anderen Situationen von Shelley berichtet[1].

Es ist nun bemerkenswert, daß auch Chamisso, der Dichter des »Peter Schlemihl« ein ähnliches Doppeltsehen künstlerisch verarbeitet hat: in dem Gedicht »Die Erscheinung«. Er schildert dort, wie er nach einem Gelage um Mitternacht nach Hause kommt und sein Zimmer vom Doppelgänger besetzt findet, wie Maupassant in »Lui«, Dostojewski im »Doppelgänger« u. a. m.

Da ward mir ein Gesicht gar schreckenreich, —
Ich sah mich selbst an meinem Pulte stehen.
Ich rief: »Wer bist Du, Spuk?« — Er rief zugleich:
»Wer stört mich auf in später Geisterstunde?«
Und sah mich an und ward, wie ich, auch bleich.

Es entspinnt sich nun zwischen beiden ein Streit darum, wer der Rechte sei[2]:

»Es soll mein ächtes Ich sich offenbaren,
Zu Nichts zerfließen dessen leerer Schein!«

Der Dichter weist sich als einer aus, der stets nach dem Schönen, Guten, Wahren getrachtet habe, während sein Doppelgänger sich rühmt, feig, heuchlerisch und eigennützig gewesen zu sein, worauf der Dichter ihm als dem echten Selbst beschämt das Feld räumt.

Wie die meisten der besprochenen Dichtungen wird auch Chamissos Peter Schlemihl allgemein als ausgesprochen autobiographisches Werk anerkannt: »Peter Schlemihl ist Chamisso selbst; ‚dem ich vielmehr in dem Leibe stecke', sagt er in einem Briefe an Hitzig«[3]. Dafür spricht nicht nur die äußere Erscheinung Schlemihls und manches in seinem Wesen, sondern auch die anderen Personen, die unverkennbare Vorbilder in des Dichters Leben haben. Bendel hieß sein eigener Diener; die kokette, eitle und genußsüchtige Fanny hat ihr Urbild in Ceres Duvernay, der schönen, aber egoistischen[4] Landsmännin des Dichters, »durch die er jahrelang glücklich und unglücklich ward«[3]; und die hingebungsvolle schwärmerische Mina erinnert an Cha-

[1] Downey: Literary Self-Projection. Psychol. Rev. XIX, 1912, p. 299.

[2] Man vergleiche die Anmaßung des Schattens in Andersens Märchen. Die ethisierende Gegenüberstellung der Doppelgängerfigur als Personifikation der eigenen bösen Regungen findet sich besonders deutlich in den Fällen von Doppelbewußtsein (Stevenson »Dr. Jekyll), aber auch bei Dostojewskis Goljädkin, und ist auch im »Studenten von Prag« angedeutet, während in »William Wilson« von Poe der Doppelgänger die Rolle eines Schutzengels oder Warners zu spielen sucht.

[3] Chamisso von Ludw. Geiger (Dichter-Biographien, Bd. XIV, Reclam-Bibliothek).

Geiger, Aus Chamissos Frühzeit. Ungedruckte Briefe und Studien. Berlin 1905.

Fr. Chabozy, Über das Jugendleben Chamissos zur Beurteilung seiner Dichtung Peter Schemihl. Diss. München 1879.

[4] Chamisso macht ihr darüber Vorwürfe in einem Briefe: »Tu es dans ton triste égoisme et dans ton faux orgueil, ma chère sœur, un vice que j'ai quelquefois repris avec véhémence et qu'il faut que je gourmande encore parce qu'il m'alarme et que c'est moi qu'il peut offenser (Chabozy, Anmerkung p. 7.).

missos kurzes Liebesidyll mit der Dichterin Helmina v. Chezy. Auf die persönlichen Wurzeln der Dichtung wirft auch die Anekdote Licht, die Chamisso als Anlaß erwähnt. »Ich hatte«, heißt es in einem Briefe, »auf einer Reise Hut, Mantelsack, Handschuhe, Schnupftuch und mein ganzes bewegliches Gut verloren. Fouqué frug, ob ich nicht auch meinen Schatten verloren habe? und wir malten uns das Unglück aus«[1]. Diese Szene zeigt deutlich, daß der unbeholfene und schüchterne Chamisso selbst in den Kreisen seiner Freunde als »Schlemihl« galt[2].

Daß er sich selbst als solchen gefühlt hat, geht aus einzelnen Gedichten deutlich hervor: so »Pech« und »Geduld«, beide aus dem Jahre 1828 (mit fast 50 Jahren), worin er sein »Unglück« schon in der Kindheit beginnen läßt. Aus dem Jahre seiner Heirat (1819) stammt das Gedicht »Adelbert an seine Braut«, das den hohen Trost zeigt, den der Dichter für seine vielen Entsagungen endlich in der Liebe gefunden hatte. Auch in einem Brief vom Juni desselben Jahres preist er sich glücklich, eine liebevolle Braut gefunden zu haben und kein »Schlemihl« geworden zu sein.

Es muß auffallen, daß so viele von den hier in Betracht kommenden Dichtern an schweren Nerven- oder Geisteskrankheiten zugrunde gingen, wie Hoffmann, Poe, Maupassant, fernerhin Lenau, Heine und Dostojewski. Wenn wir diese Tatsache, zunächst nur im Sinne einer besonderen hereditären Disposition betrachten, darf doch nicht übersehen werden, daß diese sich eben oft schon vor dem Ausbruch des zerstörenden Leidens und auch in anderer Form zu äußern pflegt. So war Lenau unstät, lebensüberdrüssig, melancholisch und trübsinnig[3] und auch Heine litt unter Stimmungen und neurotischen Zuständen, ehe ihn die schwere Nervenkrankheit, an deren paralytischem Charakter neuerdings wieder gezweifelt wurde, niederwarf. Charakteristisch für den tief gewurzelten

[1] Ein andermal ging der Dichter, nach dem Bericht eines Freundes, mit Fouqué in der Sonne spazieren, so daß der kleine Fouqué nach seinem Schatten fast so groß aussah wie der hochgewachsene Chamisso. Dieser soll nun den Freund mit der Drohung geneckt haben, ihm seinen Schatten aufzurollen.

[2] Über den Namen »Schlemihl« schreibt Chamisso am 27. März 1821 an seinen Bruder Hippolyt: »Schlemihl oder besser Schlemiel ist ein hebräischer Name und bedeutet Gottlieb, Theophil oder aimé de dieu. Dies ist in der gewöhnlichen Sprache der Juden die Benennung von ungeschickten und unglücklichen Leuten, denen nichts in der Welt gelingt. Ein Schlemihl bricht sich den Finger in der Westentasche ab, er fällt auf den Rücken und bricht sich das Nasenbein, er kommt immer zur Unzeit. Schlemihl, dessen Name sprichwörtlich geworden, ist eine Person, von der der Talmud folgende Geschichte erzählt: Er hatte Umgang mit der Frau eines Rabbi, läßt sich dabei ertappen und wird getötet. Die Erläuterung stellt das Unglück dieses Schlemihl ins Licht, der so teuer das, was jedem anderen hingeht, bezahlen muß.«

Nach Heine (Romanzero, drittes Buch, viertes Gedicht: Jehuda ben Halevy) stellt sich dieses letzte Unglück noch drastischer dar: Pinchas wollte den mit einem Weib buhlenden Simri erstechen, traf aber den ganz unschuldigen Schelumiel (Schlemiehl). — Andere leiten den Namen von »schlimm mazzel« = unglückliches Schicksal ab (vgl. Jewish Encyclopedia). Nach Anton (Wb. d. Gauner- und Diebssprache, Magdeburg 1843, p. 61) wäre der Name aus dem Jenischen und bedeutete Pechvogel. (Bekanntlich enthält die Gaunersprache viele jüdische Elemente.)

[3] Vgl. die psychographische Studie von J. Sadger (Schriften z. angew. Seelenkunde, herausgegeben von Freud, Heft VI, 1910).

Dualismus im Fühlen und Denken ist das frühzeitige Erkennen desselben, wie es uns bei Jean Paul gelegentlich seines ersten Icherlebnisses in der Kindheit entgegengetreten ist und wie es auch Heine, Musset und andere von sich berichten. In seinen Memoiren spricht Heine davon, daß er als Knabe selbst eine Art altération de la personnalité erlitten und das Leben seines Großoheims zu führen geglaubt habe[1]. Und Musset hat von sich erzählt, daß sich schon von seiner Knabenzeit an ein scharfer Dualismus durch sein Seelenleben gezogen habe[2]. Welch deutliche Gestalt dieser mit der Zeit gewonnen hat, zeigt das besprochene Gedicht, in welchem bei allen bedeutungsvollen Anlässen der Doppelgänger erscheint. In seiner »Confession d'un enfant du siècle« schildert der Dichter seine Verstimmungen wie auch seine Anfälle (accès de colère), deren ersten er im Alter von neunzehn Jahren aus Eifersucht auf seine Geliebte erlitten hatte[3]. Diese Eifersuchtsanfälle wiederholten sich später, besonders im Verhältnis mit der älteren George Sand, welches die beiden selbst als »inzestuös« charakterisierten. Nach dem Bruch dieses Liebesverhältnisses ergab sich der auch früher schon leichtsinnige Musset dem Trunke und sexuellen Ausschweifungen und ging früh seelisch und körperlich zugrunde.

Die Reihe der pathologischen Dichtergestalten beschließen zwei mit ausgesprochen schweren neurotischen Symptomen. Auch bei Ferdinand Raimund spielt zweifellos die ungünstige Disposition ebenso ihre Rolle[4] wie bei den geistesgestörten Dichtern, obwohl er vorwiegend an schweren Verstimmungen, Melancholie und hypochondrischen Befürchtungen litt, die ihn schließlich zum Selbstmord trieben. Schon von seinen Jünglingsjahren an zeigte er abnorme Züge, — Reizbarkeit, Jähzorn, Mißtrauen etc., auch Selbstmordimpulse und -versuche — die sich im Laufe der Jahre zu einem schweren Gemütsleiden entwickelten. In der selbstbiographischen Skizze schreibt Raimund: »Durch die fortwährende geistige und physische Anstrengung und Kränkungen im Leben verfiel ich im Jahre 1824 in eine bedeutende Nervenkrankheit, welche mich der Auszehrung nahe brachte.« Er glaubte sich von falschen Freunden hintergangen, Wutausbrüche wechselten mit tief melancholischer Resignation und Schlaflosigkeit stellte sich ein. Dazu hatte wahrscheinlich auch seine unglückliche, bald getrennte Ehe beigetragen, die als Endpunkt einer Reihe unglücklicher Liebesgeschichten erscheint; immer wieder verfiel der Dichter dieser für ihn unseligen Leidenschaft, die ihn, wie er

[1] »Es gibt nichts Unheimlicheres, als wenn man bei Mondschein das eigene Gesicht zufällig im Spiegel sieht.« Heine (Harzreise).

[2] Vgl. die Biographie des Dichters von seinem Bruder Paul. — Ferner Paul Lindau, A. de Musset, 2. Aufl. Berlin 1877.

[3] In seinem ersten Gedichtband, den er mit achtzehn Jahren veröffentlichte, behandelte Musset fast ausschließlich das Thema des Ehebruchs und der Untreue mit Duell der Rivalen, von denen immer einer fällt.

[4] Vgl. J. Sadger, F. Raimund, eine pathologische Studie. Wage, I. Halbjahr (1898). Heft 23 bis 25.

selbst sagte, am heftigsten beherrschte. Auch seine letzte, große Liebe zu Toni war nicht ganz glücklich, aber er fühlte selbst, daß die Schuld in ihm lag, daß er im tiefsten Grunde unfähig zur Liebe war[1] und dies mag eine Hauptursache für die Ausführung des Selbstmordimpulses gewesen sein, der in ihm schlummerte und sich des äußeren Anlasses (Furcht vor Tollwut) nur zur Rationalisierung bediente. Denn schon Jahre vor dem gewaltsamen Ende sind deutliche Anzeichen einer tiefen Störung bemerkbar. 1831 sagte der Dichter selbst zu dem Romanschriftsteller Spindler: »In mir sitzt es tief und böse, was mich untergräbt, und ich versichere Sie, daß meine komischen Erfolge nur zu oft eine gründliche Desperation zur Mutter haben. Man sollte mirs oft nicht ansehen, welch ein trauriger Spaßmacher ich bin«[2]. Der Dichter wird immer ungenügsamer, mißtrauischer, melancholischer; zu seinen früheren Befürchtungen gesellt sich noch die, seine ohnehin schwache Stimme zu verlieren. Sein Zustand war damals — vier Jahre vor dem Tode — bereits derart, daß Costenoble in sein Tagebuch schrieb: »Der wird noch toll oder bringt sich um.« Im Todesjahr steigerten sich die hypochondrischen und ängstlichen Befürchtungen zur Unerträglichkeit. »So schloß er schon um halb acht Uhr abends alle Türen und Fensterladen fest zu, und selbst der Briefbote, der ihm eine wichtige Nachricht zu übermitteln hatte, vermochte nicht, ihn zum Öffnen der Tür zu bewegen. Seit dieser Zeit ging er auch nie mehr ohne Pistole außer Haus« (Börner, p. 91). »Von Furcht und Bangigkeit übermannt, schloß er sich in den letzten Wochen am Abend oft ein und wollte nicht einmal die Freundin sehen« (Castle, p. CXI). Als ihn in dieser Zeit zufällig sein Hund gebissen hatte[3], befiel ihn die bereits zehn Jahre früher geäußerte Wahnvorstellung wieder, an Tollwut erkrankt zu sein und er machte seinem Leben ein Ende.

Diese pathologischen Züge lassen es begreiflich erscheinen, daß man in »Alpenkönig und Menschenfeind« das deutlichste Selbstporträt des Dichters erblickte. Schon Grillparzer, auf dessen Rat Raimund das Thema nochmals behandeln wollte[4], hat hervorgehoben,

[1] »Einsam bin ich selber in der Menge, Streb' ich gleich zu sein, wo Menschen weilen, Einsam selbst im wildesten Gedränge, Wer soll Lust, wer Freuden mit mir teilen? Fremd sind die bekanntesten Gestalten Mir geworden, und seit du mir fern, Schmerz allein und Grab und Trübsinn walten, Weil ich stets sie pflege, bei mir gern. Sie umschmeicheln mich, doch ach! sie haben Meine Ruh' auf immer untergraben: Schlaue Diener, zwingen sie den Herrn« (Stammbuchblatt 1834).

[2] Raimunds Werke, hg. von Castle (Hesses Klassiker-Ausgabe), p. CIX. — Vgl. zu anderen biographischen Details Wilh. Börner, F. Raimund (Dichter-Biogr. Bd. XI, Reclam Bibl.).

[3] Vielleicht könnte sich von der Wirkung dieses Bisses eine Beziehung zu dem von Castle (XL) angeführten Faktum ergeben, daß der Dichter bei einem Streit unmittelbar vor der Trauung von seiner später von ihm geschiedenen Frau in den Finger gebissen worden war.

[4] Statt des Gestaltentausches wollte er einen Wesensaustausch zur Darstellung bringen. Das Stück, das den Titel »Eine Nacht am Himalaja« führen sollte, kam nicht zustande (Börner, p. 71).

daß der Dichter »in der wunderlichen Hauptperson ein wenig sich selbst habe kopieren können«. Entschiedener meint Sauer[1]: »Hier konnte sich Raimund selbst spielen, selbst in Szene setzen; zu seinem Rappelkopf hat sich Raimund selbst Modell gesessen; er suchte sich durch diese poetische Kopie von eigenen krankhaften Stimmungen zu befreien.« Dafür spricht auch die »Abdankung« nach der ersten Aufführung des Stückes (17. Oktober 1828), in der es unter anderem von der Rolle heißt:

»Denn alles Üble, was ich schwer empfunden,
Ist mit ihr leicht aus dem Gemüt entschwunden.
Verachtung, Zorn, mißtrauisches Erbeben,
Der Rache Wut, die Unlust zu dem Leben,
Beschämung, Reu', kurz Leiden unermessen . . .«[2]

Auch Dostojewskis schwere seelische Krankheit kann keinem Zweifel unterliegen, wenn auch die Frage der Diagnose (Epilepsie) strittig ist. Er war schon frühzeitig ein Sonderling, lebte scheu und zurückgezogen auf sich selbst. Wie Raimund war er äußerst mißtrauisch und erblickte in allem, was man ihm gegenüber tat, eine Beleidigung und die Absicht, ihn zu kränken und zu ärgern[3]. Als Jüngling in der Ingenieurschule soll er eingestandenermaßen schon leichte Anfälle (epileptischer Art) gehabt haben, — die er mit Poe teilt, gleichwie die Furcht vor dem lebendig Begrabenwerden — so daß jedenfalls die Behauptung, die Krankheit sei erst in der Verbannung ausgebrochen, unhaltbar scheint[4]. Im Gegenteil sagt Dostojewski selbst, daß von dem Moment der Verhaftung seine

[1] Raimund, Eine Charakteristik. Allgemeine Deutsche Biographie. Bd. XXVII, p. 736 bis 754.

[2] Außer Rappelkopf und dem bereits angeführten Verschwender hat Raimund auch die Persönlichkeit Wurzels (»Der Bauer als Millionär«) gespalten und dem Manne den Jüngling und Greis gegenübergestellt. Dieses Motiv des Alterns wird uns noch beschäftigen. — Als charakteristisch sei noch aus Raimunds Knabenzeit erwähnt, daß der künftige Schauspieler »stundenlang vor dem Spiegel stand, Grimassen schnitt und sich bemühte, seinen Mund auszudehnen, um auch darin seinem Vorbild zu ähneln« (Börner, p. 9).

[3] »Dostojewskis Krankheit« von Dr. Tim Segaloff (Grenzfr. d. Lit. und Medizin, hg. v. Rahmer, Heft 5), München 1907.

[4] Mereschkowski (»Tolstoi und Dostojewski«, Leipzig 1903, p. 77 f.) macht eine für den infantilen Ursprung der Krankheit bedeutsame Bemerkung: »In jedem Falle ist es sehr wahrscheinlich, daß die Sittenstrenge des Vaters, sein mürrisches, aufbrausendes Wesen und sein tiefes Mißtrauen einen tiefen Einfluß auf Fedor Michailowitsch ausgeübt haben. . . . Nur einer von Dostojewskis Biographen lüftet den Vorhang, der dieses Familiengeheimnis bedeckt, ein wenig, läßt ihn aber sofort wieder fallen. Indem er auf den Ursprung der Fallsucht bei Dostojewski zu sprechen kommt, bemerkt er sehr zurückhaltend und dunkel: »Es gibt noch eine ganz besondere Überlieferung über die Krankheit Fedor Michailowitsch', die sie auf ein tragisches Ereignis aus seiner frühesten Kindheit, das sich innerhalb seiner Familie abspielte, zurückführt; aber obgleich ich es von einem Fedor Michailowitsch sehr nahestehenden Menschen gehört, so habe ich doch nirgends eine Bestätigung dieses Gerüchtes erhalten und entschließe mich daher nicht, es ausführlich und genau darzulegen.«

Krankheit geschwunden sei und daß er während der ganzen Dauer der Strafe keinen einzigen Anfall erlitten habe. Seine Frau schreibt in ihr Notizbuch, daß er, nach seinen eigenen Worten, wahnsinnig geworden wäre, wenn nicht die Katastrophe eingetreten wäre. Dieser psychologisch leicht begreifliche Umstand scheint aber doch eher für ein hysterisches Leiden (mit pseudoepileptischen Anfällen) zu sprechen. Diese Anfälle traten später nach des Dichters Rückkehr ins Leben mit großer Häufigkeit und Intensität auf und er hat sie auch in seinen Werken vielfach meisterhaft geschildert[1]. Von seinen Anfällen sagt Dostojewski selbst: »Einige Augenblicke empfinde ich ein solches Glück, wie es im gewöhnlichen Zustande unmöglich ist und von dem andere Menschen keinen Begriff haben können ... Diese Empfindung ist so stark und so süß, daß man für die Seligkeit einiger solcher Sekunden zehn Jahre seines Lebens oder auch das ganze hingeben könnte.« Nach dem Anfall jedoch war sein seelischer Zustand sehr bedrückt; er fühlte sich als Verbrecher und ihm schien, als ob eine unbekannte Schuld auf ihm lastete[2]. — »Jeden zehnten Tag habe ich einen Anfall«, schreibt er in den letzten Tagen seines Petersburger Aufenthalts, »und dann komme ich in fünf Tagen nicht zu mir, ich bin ein verlorener Mensch.« — »Der Verstand litt wirklich, das ist Wahrheit. Ich fühle es; denn die Nervenzerrüttung brachte mich zuweilen dem Wahnsinn nahe«[3].

In seinem Verhalten war er exzentrisch nach jeder Richtung, »beim Kartenspiel, bei wohllüstigen Ausschweifungen, beim Aufsuchen mystischer Schrecken« (l. c. 84). »Überall und immer«, schreibt er von sich, »bin ich bis zur letzten Grenze gegangen, in meinem ganzen Leben habe ich immer die Linie überschritten.«

Zu seiner Charakteristik ist noch zu ergänzen, daß er — exzentrisch wie Poe — auch von hoher Selbstachtung und Selbstschätzung erfüllt war; er selbst schreibt in seinen Jünglingsjahren (um die Zeit der Vollendung des Doppelgängers) an den Bruder: »Ich habe ein schreckliches Laster, eine grenzenlose Eigenliebe und Ehrgeiz« und sein Pathograph sagt, er sei das Gemisch aller Arten von Eigenliebe. Eitelkeit und Eigenliebe kennzeichnen auch viele seiner Figuren, wie den Paranoiker Goljädkin, dem der Dichter, als einer seiner frühesten Schöpfungen, viele für sein späteres Schaffen bezeichnende Züge der eigenen Persönlichkeit verliehen hatte und den er selbst wiederholt als »Bekenntnis« bezeichnete (Hoffmann l. c., p. 49).

Nach Mereschkowskis Darlegungen (p. 273, 274) wäre das Doppelgängermotiv bei Dostojewski ein zentrales Problem: »So entpuppen sich bei Dostojewski alle tragischen, kämpfenden Paare, der allerlebendigsten, realsten Menschen, die sich selbst und anderen

[1] Vgl. Mereschkowski, p. 241, 243, sowie N. Hoffmann: »Th. M. Dostojewski.« Eine biogr. Studie. Berlin 1899, p. 225.
[2] Mereschkowski, p. 92.
[3] l. c. p. 113.

als einige, ganze Wesen erscheinen, tatsächlich nur als zwei Hälften eines dritten gespaltenen Wesens, als Hälften, die sich gegenseitig wie Doppelgänger suchen und verfolgen.« — Und über Dostojewskis Krankhaftigkeit als Künstler sagt er: »Tatsächlich — was ist das für ein sonderbarer Künstler, der mit unersättlicher Neugierde nur in den Krankheiten, nur in den schrecklichsten und schmählichsten Geschwüren der menschlichen Seele herumstochert . . . Und was für sonderbare Helden sind diese »Glückseligen«, diese Besessenen, Narren, Idioten, Geistesgestörten? Vielleicht ist er nicht so sehr Künstler, denn ein Arzt seelischer Krankheiten, dabei ein Arzt, zu dem man sagen müßte: Arzt, heile dich erst selbst!« (237).

Die enge Verwandtschaft der skizzierten Dichterpersönlichkeiten ist so deutlich, daß zur Rekapitulation gewissermaßen die Hervorhebung des Grundgerüstes genügt.

Die pathologische Disposition zu geistigen und seelischen Störungen bedingt ein hohes Maß von Spaltung der Persönlichkeit, mit besonderer Hervorkehrung des Ichkomplexes, dem ein abnorm starkes Interesse an der eigenen Person und ihren seelischen Zuständen und Schicksalen entspricht. Diese Einstellung führt zu der geschilderten charakteristischen Beziehung zur Welt, dem Leben und insbesondere dem Liebesobjekt, zu dem kein harmonisches Verhältnis gefunden wird: direkte Unfähigkeit zur Liebe oder eine — zum gleichen Effekt führende — übermäßig hochgespannte Liebessehnsucht kennzeichnen die beiden Pole dieser krassen Einstellung zum eigenen Ich. Diese auffälligen und weitgehenden Übereinstimmungen im Wesen und in einzelnen Charakterzügen des geschilderten Typus machen die bis auf geringfügige Details ähnlichen Gestaltungen des behandelten Themas wie die Vorliebe für dasselbe über die literarische Abhängigkeit und Vorbildlichkeit hinaus psychologisch begreiflich.

Aber die typisch wiederkehrenden wesentlichen Formen, in die sich diese Gestaltungen kleiden, werden aus der individuellen Dichterpersönlichkeit nicht verständlich, ja scheinen dieser in gewissem Grade fremd, unangemessen und ihrer sonstigen Weltanschauung widersprechend. Es sind dies die sonderbaren Darstellungen des Doppelgängers als Schatten, Spiegelbild oder Porträt, deren bedeutsame Einschätzung wir nicht recht verstehen, wenn wir ihr auch gefühlsmäßig folgen können. Es scheint hier beim Dichter wie bei seinem Leser ein überindividuelles Moment unbewußt mitzuschwingen und diesen Motiven eine geheimnisvolle seelische Resonanz zu verleihen. Diesen völkerpsychologischen Anteil aus den ethnographischen, folkloristischen und mythologischen Überlieferungen aufzuzeigen und mit den individuell wiederbelebten gleichsinnigen Zügen in Beziehung zu bringen ist die Absicht des folgenden Abschnittes, der uns zugleich auf die gemeinsame psychologische Grundlage der abergläubischen und der künstlerischen Darstellung dieser Regungen vorbereiten soll.

IV.

»Ich dachte, der menschliche Schatten sei seine Eitelkeit.« Nietzsche.

Wir gehen von den an den Schatten geknüpften abergläubischen Vorstellungen aus, die noch heute unter uns lebendig sind und an welche sich Dichter, wie beispielsweise Chamisso, Andersen, Goethe bewußtermaßen anlehnen konnten.

Allbekannt ist eine in Österreich, ganz Deutschland, aber auch bei den Südslawen am Silvester- oder heiligen Abend geübte Probe: Wer beim Lichtanzünden an die Zimmerwand keinen Schatten wirft oder wessen Schatten ohne Kopf ist, der muß binnen Jahresfrist sterben[1]. Ähnliches gibt es bei den Juden, die in der siebenten Nacht des Pfingstfestes in den Mondschein gehen; wessen Schatten keinen Kopf zeigt, der stirbt im selben Jahr[2]. In deutschen Landen heißt es, wenn man in seinen eigenen Schatten tritt, muß man sterben[3]. In Widerspruch zu dem Glauben, daß, wer keinen Schatten wirft, sterben müsse, steht ein deutscher Glaube: Wer in den Zwölfnächten seinen Schatten doppelt sieht, der muß sterben[4]. Zur Erklärung dieser Anschauung sind verschiedene, darunter auch recht komplizierte Theorien aufgestellt worden, von denen wir die auf den Glauben an einen Schutzgeist bezügliche hervorheben wollen[5]. Aus dem Schattenaberglauben hat sich nämlich, nach Ansicht einzelner Forscher[6], der Schutzgeistglaube entwickelt, der wieder mit dem Doppelgängertum in inniger Beziehung steht. Als den ursprünglichen Inhalt der Geschichten vom zweiten Gesicht, vom Sichselbstsehen, vom Schatten im Lehnsessel, vom Doppelgänger, vom Bettgespenst in der Schlafkammer bezeichnet Rochholz (l. c.) den seinem Körper folgenden Schatten[7]. Nach und nach war der Schatten, der über das Grab hinaus fortlebte, zum Doppelgänger geworden, der mit jedem Kind geboren wird[8]. Den Glauben an die verderbliche

---

[1] Vernaleken, Mythen und Bräuche des Volkes in Österreich, p. 341; Reinsberg-Düringsfeld: Das festliche Jahr, p. 401; Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube[2], p. 207, § 314.

[2] Rochholz: Ohne Schatten, ohne Seele. Der Mythus vom Körperschatten und vom Schattengeist (Germania V, 1860). Enthalten in »Deutscher Glaube und Brauch« I, 1867, p. 59 bis 130 (Zitate danach). Über jüdische Schattenüberlieferungen speziell vgl. Gaster, Germania 26, 1881, 210.

[3] Wuttke, p. 388; in Schlesien und Italien heißt es, daß man in solchen Fällen nicht mehr wachse. Pradel, Der Schatten im Volksglauben. Mitt. d. Schles. Ges. f. Volksk. 12, p. 1 bis 36.

[4] Wuttke, l. c. Dasselbe gilt bei den Slowaken für den heiligen Abend. Negelein: Bild, Spiegel und Schatten im Volksglauben. Arch. f. Rel.-Wiss. V, p. 1 bis 17.

[5] Pradel l. c., Rochholz l. c.

[6] z. B. E. H. Meyer: Germ. Myth., 62, 66 ff. — Im Neugriechischen wird Schatten direkt im Sinne von Schutzgeist gebraucht. Vgl. Bernh. Schmidt, Volksleben d. Neugr. I, 181, 229, 244, 169, 199.

[7] Gegen diese von manchen als zu einseitig empfundene Erklärung wandte sich zuerst Pfannenschmied (Germ. Opferfeste, 447).

[8] Negelein l. c.

Wirkung des Doppelschattens erklärt demnach Pradel (l. c.) damit, daß in der Todesstunde dem Menschen sein Genius erscheine und neben den Schatten trete[1]. Darin wurzelt die für unser Thema bedeutsame Vorstellung, daß der Doppelgänger, der sich selbst sieht, in Jahresfrist sterben muß[2]. Rochholz, der sich besonders mit dem Schutzgeistglauben beschäftigt hat, meint, daß die wohltätige (Schutzgeist-) Bedeutung die ursprüngliche war und daß sich daraus erst allmählich, mit der Verstärkung des Jenseitsglaubens, die schädigende (Todes-) Bedeutung entwickelt habe[3]: »So muß sich des Menschen Schatten, der einst hilfreicher Gefolgsgeist im Leben war[4], in ein erschreckendes und verfolgungssüchtiges Gespenst verkümmern, das seinen Schützling peinigt und zu Tode jagt« (Rochholz l. c.)[5]. Inwieweit dies zutrifft, wird bei der psychologischen Erörterung des ganzen Themas deutlich werden.

Diese auf den Schatten bezüglichen abergläubischen Vorstellungen und Befürchtungen der heutigen Kulturvölker finden ihr Gegenstück in zahlreichen weitverbreiteten Verboten (Tabus) der Wilden, die sich auf den Schatten beziehen. Aus der reichen Materialsammlung bei Frazer[6] ersieht man, daß unser »Aberglaube« in dem »Glauben« der Wilden sein reales Gegenstück findet. Jede

---

[1] Hierher gehört das Grimmsche Märchen Nr. 44 vom »Gevatter Tod«, dem der Held erfolgreich entkommt, indem er sich im Bett umgekehrt legt (vgl. dazu auch die Anm. Grimms im III. Band der Märchen).

[2] Bastian, Elemente, p. 87, Wuttke l. c. 212, Rochholz l. c. 103, Henne am Rhyn, Kultur der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. 1892, I, 193. — Nach Wuttke (p. 49) hatte der Ausdruck »Zweites Gesicht« ursprünglich die Bedeutung des Sehens eines Doppelgängers; wenn der Mensch aber sich selbst sieht, muß er im Laufe eines Jahres sterben. — Vgl. Villiers de l'Isle-Adam: »Das zweite Gesicht« (übers. v. Oppeln-Bronikowski; Bücher des deutschen Hauses IV, 84).

[3] Rochholz l. c. 128 ff. — Später ist nach ihm Schatten = Schaden, d. h. synonym genommen mit: schwarz, links, falsch, unfrei, schädlich, verdammt.

[4] Rochholz unterscheidet für das deutsche Altertum dreierlei Arten des Schutzgeistes, die den drei Lebensaltern des Menschen und den drei Tageszeiten — verkörpert im jeweiligen Schattenwurf — entsprechen und irgendwelche Beziehungen zu den Nornen zu haben scheinen. An den nordischen Glauben: Wer seine Fylgja schaut, den verläßt sie und der verliert damit sein Leben, knüpft Rochholz interessante Hinweise auf die Sagen vom Staufenberger, von Melusine, der weißen Frau, Orpheus etc. — Die Buhlschaft dieser Fylgja mit ihrem Körper führt zu anderen Problemen, wie der mystischen Seelenbräutigamschaft u. ä. — Über den Schutzgeistglauben vgl. man noch »Sreća, Glück und Schicksal im Glauben der Südslawen« von F. S. Krauß, Wien 1888.

[5] Eine verbreitete Redensart: seinen Schatten fürchten, findet sich vielfach bei Dichtern illustriert. Vgl. dazu die peinvolle Angst von Maeterlincks »Princesse Maleine« beim Anblick eines Schattens. Ferner in R. Stratz' »Törichte Jungfrau« (p. 307): »Vor dir selber hast du Angst und läufst vor dir davon wie der Mann, der sich mit seinem Schatten gezankt hat«; wozu Pradel, dem diese Hinweise entnommen sind, aus Platon (Apol. 118 D, Republ. 520) den Ausdruck σκιαμαχεῖν zitiert. In Strindbergs »Inferno. Legenden« heißt es: »Ich glaube, ihr fürchtet euch vor euerem eigenen Schatten, lachte der Arzt verächtlich« (p. 228).

[6] The golden bough: Taboo and the Perils of the Soul. 3. ed. p. 77—100: »The Soul as a Shadow and a Reflection.«

dem Schatten zugefügte Verletzung trifft seinen Träger, wie eine große Anzahl primitiver Völker glaubt (l. c. p. 78). Damit ist natürlich dem Zauber und der Magie ein weites Feld geöffnet; bemerkenswert ist, daß in einigen der mitgeteilten dichterischen Darstellungen ein Nachklang der magischen Beeinflussung in dem Tod des Helden bei Verwundung seines Spiegelbildes, Porträts oder Doppelgängers zu erkennen ist[1]. »Weit verbreitet und schon aus dem Altertum bekannt, ist — nach Negelein — der Versuch, Menschen durch Verletzung ihres Doppelgängers zu vernichten.« Auch nach indischem Glauben vernichtet man einen Feind, indem man dessen Bild oder Schatten ins Herz sticht (Oldenburg, Veda, p. 508)[2]. Die Wilden haben eine Unmenge von speziellen, den Schatten betreffende Tabus: sie hüten sich, ihren Schatten auf gewisse Dinge (besonders Speisen) fallen zu lassen, fürchten anderseits selbst den Schatten anderer Menschen (besonders schwangerer Frauen; der Schwiegermutter etc. Frazer l. c. 83 ff.) und achten darauf, daß niemand in ihren Schatten trete. Auf den Salomonsinseln, östlich von Neu-Guinea, wird jeder Eingeborne, der auf den Schatten des Königs tritt, mit dem Tode bestraft (Rochholz, p. 114), ebenso in Neu-Georgien (Pradel, p. 21) und bei den Kaffern (Frazer l. c. 83). Besonders achten die Primitiven auch darauf, daß ihr Schatten nicht auf einen Toten oder dessen Grab, respektive Sarg falle, weswegen die Leichenbegängnisse vielfach bei Nacht stattfanden (Frazer l. c. p. 80).

Abgeschwächt erscheint die Todesbedeutung all dieser Ereignisse als Furcht vor Krankheit oder sonstiger Schädigung. Wer keinen Schatten wirft, der stirbt; wer einen kleinen oder schwachen Schatten hat, ist krank, während ein scharfer Schatten auf Genesung hinweist (Pradel). Derartige Gesundheitsproben wurden wirklich veranstaltet und manche Völker tragen ihre Kranken auch heute noch in die Sonne, um mit ihrem Schatten die entschwindende Seele wieder herbeizulocken. In der entgegengesetzten Absicht verlassen die Bewohner

[1] Diese Beziehung klingt auch im germanischen Rechtsbrauch der sogenannten »Schattenbuße« nach, wonach z. B. ein von einem Freien beleidigter Unfreier an dessen Schatten Rache nimmt. (Lit. bei Rochholz, p. 119, vgl. auch Grimm D. R. 677 ff.) Noch unter Kaiser Maximilian war die Strafe des mit einem Spaten »abgestochenen« Schattens eine scharfe. Darauf bezieht sich eine Stelle in Luthers Tischreden (nach Pradel p. 24 ff.) und eine Erzählung von Hermann Kurtz (Erz. Bd. I. Stuttg. 1858). Diese hier in vollster Ernsthaftigkeit gemeinte Schattenbuße erscheint in einzelnen orientalischen (von Pradel p. 23 angeführten) Überlieferungen mit ironischer Betonung ihrer Nichtigkeit. Im Bahar Danush (Benfey, Pantschatantra I, 127) soll auf die Klage eines Mädchens, dessen Spiegelbild ein Jüngling geküßt hat, des Jünglings Schatten durchgepeitscht werden. — Auf König Bokchoris von Ägypten, den weisesten Richter seiner Zeit, führte man den berühmten Urteilsspruch zurück, nach dem eine Hetäre, die ein Liebhaber im Traume genossen hatte, mit ihrer Klage auf Entschädigung auf den Schatten oder das Spiegelbild der zu zahlenden Summe verwiesen wurde (Plutarch, Demetr. 27). Rohde (Gr. Rom. 370, 1) sieht darin das Urbild für den Prozeß um des Esels Schatten (vgl. dazu Wielands »Abderiten« und Rob. Reinick: Märchen, Lieder u. Gesch.).

[2] Auf den Schatten bezügliche Begrüßungen und Verwünschungen, ebenda p. 526[4].

von Amboyna und Uliase, zweier Inseln am Äquator, ihre Häuser niemals um die Mittagszeit, weil dann in diesen Gegenden der Schatten verschwindet und sie fürchten, damit auch ihre Seele zu verlieren (Frazer, p. 87). Hier spielen die Vorstellungen vom kurzen und langen, vom kleinen und anwachsenden Schatten hinein, auf denen Goethes[1] und Andersens Märchen wie das Gedicht von Stevenson-Dehmel beruhen. Der Glaube, daß eines Menschen Gesundheit und Kraft mit der Länge seines Schattens zunehme (Frazer, p. 86 f.)[2] gehört ebenso hieher wie die Unterscheidung der Zulus zwischen dem langen Schatten eines Menschen, der zum Ahnengeist wird und dem kurzen, welcher bei dem Verstorbenen bleibt. Daran schließt sich ein anderer Aberglaube, der mit der Wiedergeburt des Vaters im Sohne[3] zusammenhängt. Die Wilden, die glauben, daß die Seele des Vaters oder Großvaters im Kinde wiedergeboren wird[4], fürchten nämlich nach Frazer (l. c. p. 88) eine zu große Ähnlichkeit des Kindes mit den Eltern. Wenn ein Kind seinem Vater auffällig gleicht, so muß dieser bald sterben, da das Kind sein Abbild oder Schattenbild an sich gezogen hat. Ähnliches gilt für den Namen, in dem der Primitive ein wesentliches Stück der Persönlichkeit sieht; noch in der europäischen Kultur hat sich der Glaube erhalten, daß von zwei Kindern derselben Familie, die den gleichen Namen tragen, eines sterben muß[5]. Wir erinnern uns dabei an dieselbe »Namenphobie« in Poes »William Wilson« und verstehen auf Grund der »Namenmagie« auch die Geisterbeschwörung durch Namensnennung[6].

Wie alle tabuierten Dinge nach Freud den Charakter der Ambivalenz zeigen, so fehlen auch beim Schatten und dem sich daran knüpfenden Glauben solche Andeutungen nicht. Die eben besprochenen Wiedergeburtsideen des väterlichen Schattens im Kind

---

[1] Dem Schattenmotiv im Goetheschen Märchen auffallend ähnlich ist eine von Frazer (l. c. 87) erzählte Geschichte aus Südamerika: »The Mangaians tell of a mighty warrior, Tukaitawa, whose strength waxed and waned with the length of his shadow. — Endlich entdeckt ein Held das Geheimnis von Tukaitawas Kraft (Simson-Motiv) und erschlägt ihn am Mittag, wo sein Schatten den geringsten Grad erreicht.

[2] So glauben die Baganda Zentralafrikas und die Kaffern in Südafrika. — In Solothurn galt die mehr oder minder starke Färbung des Schattens als Gesundheitskriterium (nach Walzel Einl. zu Chamissos Werken, Deutsche Nat. Lit. Bd. 149).

[3] Negelein, Ein Beitrag zum indischen Seelenwanderungsglauben. Arch. f. Rel.-Wiss. 1901.

[4] Frazer: The Belief in Immortality and the Worship of the Dead. Vol. I: Among the Aborigines of Australia etc., London 1913, p. 92, 315, 417.

[5] Henne am Rhyn l. c. p. 187.

[6] Zur Verhinderung magischer Bräuche war den Juden auch die Nennung des Namens Jehova verboten. Giesebrecht (»Über die alttest. Schätzung des Götternamens«, Königsberg 1901) zeigt, daß Name, Schatten und Seele im Volksglauben identisch sind (p. 79) und führt aus, daß der Name zu einem bedrohlichen Doppelgänger des Menschen wird (p. 94). Über das Namentabu vgl. Freuds Abhandlung, Imago I, p. 317 ff. und über Reste desselben in unserem Seelenleben »Psychopathologie des Alltagslebens«.

führen zu den bereits erwähnten Vorstellungen vom Schatten als Schutzgeist, der mit dem Kind zugleich geboren wird. Direkt entgegengesetzt den Todesvorstellungen im Schattenaberglauben sind die wenn auch bei weitem weniger verbreiteten Ideen vom befruchtenden Schatten, die Pradel (p. 25 f.) mitteilt. Der Redensart vom Schatten des Todes, der den Menschen umnachtet, steht der biblische Ausdruck in der Verkündigung gegenüber, der Maria einen Sohn verheißt, obwohl sie mit keinem Manne zu tun hatte; denn δύναμις ὑψίστου ἐπισκιάσει σοι (die Kraft des Höchsten wird dich überschatten; Luc. I, 15). Bemerkenswert ist, daß Augustinus und andere Kirchenväter in dem Ausdruck ἐπισκιάσει den Begriff der Kühle als Gegensatz wollüstiger Erzeugung finden. Pradel (l. c.) zitiert dazu die Redensart: »Schweig nur, du bist auch nicht vom heiligen Geist überschattet«[1] und führt einen Mythus von Tahiti an, demzufolge die Göttin Hina dadurch schwanger wird, daß der Schatten eines Brotfruchtlaubes, das ihr Vater Taaroa schüttelte, auf sie fiel[2]. Der Verhinderung solcher inzestuösen Schattenbefruchtung dienen offenbar die auf den Schatten der Schwiegermutter bezüglichen Tabus, die Frazer anführt[3]. So ist es z. B. bei den Eingebornen Südostaustraliens ein Grund zur Scheidung, wenn der Schatten des Mannes zufällig auf seine Schwiegermutter fällt. In Zentralindien ist diese Furcht vor der Schattenbefruchtung allgemein und die schwangeren Frauen vermeiden es, in den Schatten eines Mannes zu gehen, weil sonst das Kind ihm nachgeraten könnte (l. c. 93). Halten wir diese Vorstellungen mit denen des zu- und abnehmenden Schattens und der entsprechend variablen Manneskraft zusammen (Simson-Motiv), so ergibt sich seine symbolische Stellvertretung für die männliche Potenz, die ihrerseits mit dem eigenen Wiederaufleben in den Nachkommen und so mit der Fruchtbarkeit zusammenhängt.

Wie fast alle Glückssymbole ursprünglich Fruchtbarkeitssymbole waren, so hat auch der Schatten von dieser Seite her Glücksbedeutung erhalten. Hieher gehört nicht nur die heilkräftige Wirkung des Schattens gewisser Bäume (besonders in der Bibel), sondern vor allem die Rolle des Schattens als Schatzhüter (vgl. Pradel l. c.), ja sogar Schatzmehrer (auch praktisch galt der Schatten als Eigentumsabgrenzer). Im indischen Märchen von des Holzhauers Tochter spricht der Geist, der um das arme Mädchen freit, zum Vater desselben: Gib mir deine Tochter, dann soll euer Schatten wachsen, eure Schätze sollen groß werden (Rochholz nach der Märchensammlung des Somadeva Bhatta, übersetzt v. Brockhaus, II, 193). Man wird hier an

---

[1] Nach Rehsener in d. Zeitschr. d. Vereins f. Volksk. VIII, 128.

[2] Nach Waitz (»Anthropol. d. Naturvölker« VI, 624 f.), der darin den Rest des alten tahitischen Glaubens sieht, daß sich der — brotfruchtähnliche — Mond während des Neumondes begatte.

[3] l. c. p. 83 ff. Frazer glaubt übrigens selbst, daß die »Vermeidungen« im Verhältnis von Schwiegermutter und Schwiegersohn der Inzestfurcht entstammen dürften (p. 85[6]). Die psychoanalytische Begründung und Vertiefung dieser Auffassung hat Freud gegeben (Totem und Tabu, 1913, I).

Peter Schlemihl, den Studenten Balduin und andere erinnert, die für den Schattenverlust durch Reichtum entschädjgt werden, den sie zur Eroberung des geliebten Mädchens benützen wollen, dabei aber kläglich scheitern.

Über die Bedeutung von Schlemihls Schatten ist viel gestritten worden und die Literatur darüber ist ziemlich groß (vgl. Julius Schapler, Chamissostudien, 1909). Man wollte im Schatten eine allegorische Darstellung des Vaterlandes, der Lebensstellung, der Familie, der Heimat, der Konfession, von Orden und Titeln, der Achtung der Menschen, gesellschaftlichen Talents etc. sehen und dementsprechend im Schattenverlust den Mangel an diesen Dingen. Noch bei Lebzeiten des Dichters, der sich gegen alle diese Auslegungen skeptisch verhielt, soll mit seiner Zustimmung der Schatten als äußere Ehre des Menschen gedeutet worden sein (Simrok, Deutsche Mythol., 4. Aufl., p. 482). Das würde aber durchaus nicht hindern, daß er andere (auch unbewußte) Bedeutungen hätte, wie Chamisso selbst deren mehrere angegeben hat. Interessant, weil sie an den Volksaberglauben erinnert, ist folgende Äußerung des Dichters, die er wenige Wochen vor seinem Tode einem Freunde gegenüber gemacht haben soll: »Die Leute haben so oft gefragt, was der Schatten sei; ja wollten sie fragen, was jetzt mein Schatten sei, so würde ich sagen, es sei die fehlende Gesundheit, meine Schattenlosigkeit bestehe in meiner Krankheit. (Kern Franz, Zu deutschen Dichtern, Berlin 1895, p. 115.)

In psychoanalytischen Kreisen ist vor einigen Jahren die Idee aufgetaucht, die Schattenlosigkeit Schlemihls als Impotenz aufzufassen (Stekel), wofür die Befruchtungsfähigkeit des Schattens spräche sowie gewisse symbolisch zu fassende Details: die kleine Tasche des grauen Mannes, in der die größten Dinge (z. B. ein Fernrohr) Platz haben, der unerschöpfliche Wunschsäckel, die Siebenmeilenstiefel etc. — Auch eine Stelle in Hamerlings »Homunculus« (V. Buch) scheint auf ähnliches anzuspielen ». . . Peter Schlemihl: der bekannte »Mann« (der ärmste!) ohne Schatten . . . .« — Zur Kastrationsbedeutung des Schattenverlustes würde Wildes Märchen »Der junge Fischer und seine Seele« (Das Granatapfelhaus) passen, wo der Held seine Seele, die zwischen ihm und seinem geliebten Meermädchen steht, loswerden will und sich den Schatten mit einem Messer vom Leibe schneidet; er endet schließlich, wie Dorian Gray, durch Selbstmord.

Daß der einzelne Dichter die gegebenen Vorstellungen im Sinne seiner Komplexe verwenden oder auch ausgestalten kann, ist nicht zu bezweifeln, aber darum muß diese vereinzelte Bedeutung noch nicht das ganze Problem decken. Tatsächlich spielt diese im Sinne eines Mangels gefaßte sexualsymbolische Bedeutung des Schattens in den Fällen von Verfolgung durch das als Gewissen gedachte Ebenbild keine nennenswerte Rolle. Anderseits sind ja auch die übrigen, in selbstgefälliger Eigenliebe befangenen Helden zur Geschlechtsliebe unfähig und man wird Eitelkeit einem Schlemihl nicht absprechen, der seinen Bericht an den Dichter mit dem Rat beschließt: »Willst du unter den Menschen leben, so lerne verehren zuvorderst den Schatten und dann das Geld. Willst du nur dir und deinem besseren Selbst leben, oh, so brauchst du keinen Rat.« Und auch Walzel (l. c. LVIII) hebt als Moral der Geschichte hervor, der Mensch solle sich rechtzeitig zur Erkenntnis durchringen, »daß er nur sich allein braucht, um glücklich zu sein«.

Inwieweit sich die hier und andere von Sadger (»Psychiatrisch-Neurologisches in psychoanalyt. Beleuchtung.« Zentralbl. f. d. Gesamtgeb. d. Medizin, 1908, Nr. 7 u. 8) angeführte sexualsymbolische Deutungen einem umfassenderen psychologischen Verständnis einordnen, soll im Schlußabschnitt ersichtlich werden.

In allen angeführten Überlieferungen erweist sich, wie die Folkloristen übereinstimmend hervorheben, der Schatten als gleichbedeutend mit der Seele des Menschen und daraus erklärt sich sowohl seine besondere Schätzung sowie alle darauf bezüglichen Tabus und abergläubischen Todesbefürchtungen bei Übertretung derselben, da Verletzung, Schädigung oder Verlust der Seele den Tod nach sich ziehen muß. Über die Identifizierung des Schattens mit der Seele bei den Naturvölkern, die bis zu den am tiefsten stehenden Eingebornen Tasmaniens reicht, sagt Tylor[1]:

»So gebrauchte der Tasmanier sein Wort für Schatten zugleich für den Geist; die Algonkin-Indianer nennen die Seele eines Menschen »seinen Schatten«; in der Quichésprache dient nahib für »Schatten, Seele«; das arawakische neja bedeutet »Schatten, Seele, Bild«; die Abiponer hatten nur ein Wort loákal für »Schatten, Seele, Echo, Bild« . . . Die Basutos nennen nicht nur den nach dem Tode übrigbleibenden Geist den seriti oder »Schatten«, sondern sie meinen, wenn ein Mensch am Flußufer einhergehe, so könne ein Krokodil seinen Schatten im Wasser ergreifen und hineinziehen; und in Alt-Calabar findet sich dieselbe Identifizierung des Geistes mit dem »Schatten«, dessen Verlust für den Menschen sehr gefährlich ist«[2].

Nach Frazer[3] wird bei gewissen Eingebornen Australiens neben einer im Herzen lokalisierten Seele (ngai) auch eine mit dem Schatten in engster Beziehung stehende (choi) angenommen. Bei den Massim in Britisch Neu-Guinea heißt der Geist oder die Seele eines Verstorbenen arugo, was gleichbedeutend ist mit Schatten oder Spiegelbild[4]. Die Kai in Deutsch Neu-Guinea sehen im Spiegelbild und im Schatten ihre Seele oder Teile derselben[5] und hüten sich darum, auf den Schatten zu treten. In Nord-Melanesien bezeichnet das Wort nio oder niono Schatten und Seele[6]. Bei den Fidschi-Insulanern ist die Bezeichnung für den Schatten, yaloyalo, eine Reduplikation des Wortes für Seele »yalo«[7]. Gelegentlich einer Bemerkung, daß bei den Eingebornen der Inseln der Torres-Straße das Wort für Geist, mari, zugleich Schatten oder Spiegelbild bezeichnet, meint Frazer, viele wilde Völker hätten ihre Bezeichnung für die menschliche Seele von der Beobachtung des Schattens oder der Spiegelung des Körpers im Wasser abgeleitet[8].

Daß der primitive Mensch seinen geheimnisvollen Doppelgänger, den Schatten, als Seelenwesen real nimmt, ist durch eine Reihe

---

[1] Primitive Culture I, p. 423 ff.
[2] Bastian, Vorst. v. d. Seele, p. 9 f.
[3] The Belief in Immortality etc. p. 129.
[4] l. c. p. 207.
[5] l. c. p. 267.
[6] l. c. p. 395.
[7] l. c. p. 412
[8] l. c. p. 173.

weiterer folkloristischer Erhebungen außer Zweifel gestellt: »Jener Kamerunmann meinte natürlich den Schatten, wenn er sagte, ‚ich kann meine Seele jeden Tag sehen, ich stelle mich einfach gegen die Sonne' (Mansfeld). So berichtet Spieth von den Eweleuten: ‚In seinem Schatten ist die Seele des Menschen zu sehen', J. Warnek von den Batak: ‚Den persönlich gedachten . . . Seelenstoff glaubt man verkörpert im Schatten', Klamroth von den Saramo: ‚Der Schatten, den der lebendige Mensch warf, wird durch Vereinigung mit der Seele des Verstorbenen zum kungu (Geist)'. ‚Denn die Seele (mayo auch = anatomisch Herz) verwest, aber der Schatten verwest nicht', Guttmann von den Dschagganegern: ‚Was von den Gestorbenen bleibt und in das Totenreich hinabsteigt, das ist sein Schatten: kirische. Dies ist nicht etwa nur ein Bild für die durch den Tod körperlos gewordene Persönlichkeit, sondern es bezeichnet rein wörtlich den Schatten des Menschen, wie er sich im Sonnenlichte auf die Erde zeichnet. Dieselbe Vorstellung bei den Salisch und Déné im fernen Westen Kanadas'«[1]. Die Fidschi-Insulaner glauben, daß jeder Mensch zwei Seelen habe: eine dunkle Seele, die in seinem Schatten besteht und zum Hades geht und eine lichte, in seinem Spiegelbild an der Wasseroberfläche oder im Glase, welche in der Nähe seines Sterbeplatzes bleibt[2]. Aus dieser Bedeutung des Schattens erklären sich hinreichend die zahlreichen Vorsichten und Verbote (Tabus), die sich auf ihn beziehen.

Fragt man, wie die Menschen dazu kamen, im Schatten ihre Seele zu sehen, so belehren einen die Anschauungen der primitiven Natur- wie der antiken Kulturvölker darüber, daß die ursprünglichste Seelenvorstellung, wie Negelein (l. c.) sich ausdrückt, ein »primitiver Monismus« war, wobei die Seele ein Analogon zum Bild des Körpers darstellte. So wird der vom Menschen unzertrennliche Schatten zu einer der ersten »Verkörperungen« der menschlichen Seele, »lange bevor der erste Mensch sein Bild im Spiegel sah» (Negelein). Der bei den Naturvölkern der ganzen Erde verbreitete Glaube von der Seele des Menschen als einem genauen, zunächst im Schatten wahrgenommenen Abbild des Körpers[3] ist auch der ursprüngliche Seelenglaube der antiken Kulturvölker gewesen. Rohde, wohl der feinsinnigste Bearbeiter des griechi-

---

[1] Zitiert nach G. Heinzelmann, »Animismus und Religion«. 1913, p. 18, 19.

[2] Frazer, Belief etc. p. 411; ähnliche Anschauungen von zwei Seelen bei den Grönländern und Algonkin berichtet Radestock, Schlaf und Traum, Leipzig 1878, p. 252 (Anmkg. 11). Auch die Tami in Deutsch Neu-Guinea unterscheiden zwischen einer langen, beweglichen, mit dem Schatten identifizierten Seele und einer kurzen, welche den Körper nur mit dem Tode verläßt (Frazer l. c. p. 291).

[3] Die ziemlich tief stehenden Nord-Melanesier, bei denen die Bezeichnungen für Seele und Schatten von derselben Wortwurzel gebildet fsind (s. oben p. 441), »think that the soul is like the man himself« (Frazer l. c. 395) und »the Fijisan pictured to themselves the human soul as a miniature of the man himself« (l. c. p. 412).

schen Seelenglaubens und Seelenkultes, sagt darüber[1]: »Der Mensch ist nach homerischer Auffassung zweimal da, in seiner wahrnehmbaren Erscheinung und in seinem unsichtbaren Abbild, welches frei wird erst im Tode. Dies und nichts anderes ist seine Psyche[2]. In dem lebendigen, voll beseelten Menschen wohnt, wie ein fremder Gast, ein schwächerer Doppelgänger, sein anderes Ich als seine Psyche, ... dessen Reich ist die Traumwelt. Wenn das andere Ich, seiner selbst unbewußt, im Schlafe liegt, wirkt und wacht der Doppelgänger«. — »Ein solches, das sichtbare Ich wiederholende εἴδωλον und zweites Ich ist in seiner ursprünglichen Bedeutung der Genius der Römer, die Fravauli der Perser, das Ka der Ägypter.« Auch im Ägyptischen war die älteste Form der Seele der Schatten (Negelein nach Maspero) und nach Moret[3] wechselten die Bezeichnungen für Seele, Doppelgänger (Ka), Abbild, Schatten und Name[4]. Den Glauben der Wilden an die Fortdauer einer schattenhaften Seele nach dem Tode stützt auch Spieß (l. c. 172) durch den Hinweis auf eine reiche Literatur. Nach ihm bezeichnet auch der hebräische Ausdruck »Rephaim« für das, was im Tode vom Menschen übrig bleibt, »die Matten oder die Kraftlosen, d. i. die Schatten, die Bewohner des Totenreiches, ein der griechischen Bezeichnung analoger Name« (p. 422).

Der ursprünglichste Seelenglaube selbst knüpft also, wie Spieß namentlich für die Kulturvölker, insbesondere aber Frazer (Belief etc.) für die primitivsten Wilden gezeigt hat, an den Tod an: die erste und für die ganze Entwicklung der Menschheitsgeschichte bedeutsame Seelenvorstellung der Primitiven ist die der Geister der Verstorbenen, die in den meisten Fällen als Schatten gedacht werden, wie wir ja auch heute noch vom »Schattenreich« der Abgeschiedenen sprechen.

Da die Seelen der Verstorbenen Schatten sind, so werfen sie selbst keinen Schatten, wie beispielsweise die Perser von den wieder zum Leben Erweckten direkt behaupteten[5]. Ja, nach manchen Autoren[6]

---

[1] Psyche, p. 3 f. — Ähnliches von den Grönländern und anderen Völkern bei Radestock l. c. Kap. I und die Anmerkungen dazu.

[2] Man vgl. die homerische Auffassung der Seele als Schatten (εἴδωλον) des einst lebenden Menschen (Ilias XXIII, 104; Od. X, 495; XI, 207). Achilles, dem der erschlagene Patroklus im Traume erscheint, ruft aus: »Ihr Götter, so bleibt denn wirklich auch in des Hades Behausung eine Psyche und ein Schattenbild des Menschen!« Nach Spieß (Entwicklungsgesch. d. Vorstellungen vom Zustande nach dem Tode, Jena 1877, p. 283) wird nach dem Tode die ψυχή, die Seele, die identisch ist mit dem Geiste, zum εἴδωλον, d. i. zu einem Schatten, zu einem Traumbild (Od. XI, 222).

[3] Annales du Musée Guimet T. XIV, p. 33.

[4] Auch der besonders bei den Ägyptern (aber auch anderwärts: Spieß 182 f., 87; Frazer, Belief, p. 144 ff.) geübte Gebrauch des Einbalsamierens der Toten, sowie der von vielen Völkern geübte Brauch der Grabbeigaben (Essen und Feuer für die Seelen) weist darauf hin, daß man sich die Seele ursprünglich sehr materiell und dem Körper gleich dachte.

[5] Spieß l. c. p. 266.

[6] Negelein l. c., Spencer, Prinzipien der Soziologie, deutsch. v. Vetter, II, p. 426.

soll die Beobachtung, daß der tote (liegende) Körper keinen Schatten mehr wirft, zur Annahme der im Schatten entflohenen Seele beigetragen haben. So hat man auch den heiligen Bezirk der Arkader, das Lykaion, innerhalb dessen vollkommene Schattenlosigkeit herrscht, als das Reich der Totgeweihten aufgefaßt[1]. Nach Pausanias (VIII, 38, 6) war der Eintritt in diesen Bezirk den Menschen untersagt; wer das Gesetz übertrat, mußte notwendig binnen Jahresfrist sterben. Die Schattenlosigkeit deutet also hier, wie in fast allen angeführten abergläubischen Vorstellungen, auf den bevorstehenden Tod, dessen Schattenlosigkeit vorweggenommen wird, und so weicht nach Rochholz (l. c. p. 19) im lykaiischen abaton »der schützende Dämon von der Person des gottgeweihten Eindringlings und überläßt ihn den Schrecken des Todes«[2]. Aber nicht nur die Seelen, sondern auch die ihnen nahestehenden Geister, Elfen[3], Dämonen, Gespenster und Zauberer[4] sind schattenlos, weil sie ursprünglich selbst Schatten, d. i. Seelen sind. Die nach der Vorstellung der Neuseeländer schattenlosen Geister und Elfen nehmen darum von dargebotenen Dingen nichts mit als den Schatten[5]. Das Burg- oder Mittagsfräulein erkennt man daran, daß es keinen Schatten wirft, weil es ein Geist ist. Auch der Teufel hat als böser Dämon nach russischem Glauben (Gaster l. c.) keinen Schatten und darum ist er so begierig nach den Schatten der Menschen (vgl. den Pakt von Schlemihl, Balduin u. a.). Wer dem Teufel verfallen ist, zeigt darum keinen Schatten (Pradel l. c.). Die zahlreichen Sagen, in denen der Teufel um seinen Lohn geprellt wird, indem er statt der ihm verfallenen Seele »nur« den Schatten erhält[6], scheinen schon eine Reaktion auf den zu bedeutsam genommenen Schattenverlust darzustellen und ursprünglich dürfte — wie ja noch Schlemihl und seine Nachfahren lehren — der

---

[1] Welcker, Kl. Schr. 3, p. 161, der sich auf den Glauben der Pythagoräer beruft, welche die Redensart von dem »Schattenlos Werden« gemäß ihrer Anschauung, daß die Seele des Verstorbenen keinen Schatten mache, wörtlich nahmen, während man in Arkadien damit zuerst den Tod euphemistisch bezeichnete (unser »umschatten«) und erst später diese Redensart buchstäblich nahm. Über die verschiedenen Auffassungen dieser kultischen Schattenlosigkeit vgl. man W. H. Roscher »Die Schattenlosigkeit des Zeus Abatons auf dem Lykaion« (Fleckeisens Jahrb. f. klass. Altert. Bd. 145, 1892) sowie die daselbst angeführte Literatur.

[2] Über die im lykaiischen Heiligtum abgehaltenen Menschenopfer Negelein l. c.

[3] Germania V, 75.

[4] Negelein l. c.

[5] Waitz l. c. 297, 300.

[6] Siehe Grimm, D. Mythol.[4], 2, p. 855, 976 und Note p. 302; Müllenhoff, Schlesw.-Holst. Sagen, p. 554 f. Über die spanische Sage des Teufels von Salamanca, die Th. Körner in einer Romanze behandelt hat, vgl. die Quellen bei Rochholz l. c. p. 119. Das Gedicht selbst in »Deutsche Nat.-Lit.« Bd. 152, p. 200. Der Teufel unterhielt in Salamanca sieben Schüler, deren letzter mit seiner Seele bezahlen mußte. Einst zeigte dieser aber auf seinen Schatten mit dem Bemerken, der sei der letzte, der das Zimmer verlasse. Der Teufel nahm den Schatten, der Schüler blieb sein Leben lang schattenlos und unglücklich.

Mensch in diesem Falle der betrogene gewesen sein, da er den Schatten gering schätzte, dessen Wert der Teufel noch kannte[1].

* *
*

Daß »die vom Spiegelbild ausgehenden abergläubischen Anschauungen und Gebräuche den vom Schattenbild hervorgerufenen in allen Hauptpunkten gleichen«, hat Negelein an reichem folkloristischen Material der Kulturvölker gezeigt. Auch hier stehen die Todes- und Unheilsbefürchtungen in erster Reihe. In deutschen Landen gilt das Verbot, die Leiche vor einen Spiegel zu stellen oder im Spiegel zu betrachten, denn sonst erscheinen dort zwei Leichen und die zweite verkündet einen zweiten Todesfall[2]. Nach dalmatinischem Aberglauben, der sich auch in Oldenburg findet, stirbt derjenige, der sich in einen Spiegel sieht, während eine Leiche im Hause ist[3]. Die allgemeine Geltung dieser Befürchtung ersieht man aus der weiten Verbreitung der darauf bezüglichen Gegenmaßregel, welche gebietet, bei einem Todesfall die Spiegel zu verhängen, damit die Seele des Toten nicht im Hause bleibe. Diese Sitte wird noch heute in Deutschland, Frankreich, bei den Juden, Litauern u. a. geübt[4]. Da die Seele des Verstorbenen im Spiegel gedacht wird, kann sie dort unter gewissen Umständen sichtbar werden. In Schlesien heißt es, daß in der Neujahrsmitternacht, wenn man mit zwei brennenden Lichtern von den Spiegeln tritt und den Namen eines Verstorbenen ruft, dieser im Spiegel erscheine[5]. In Frankreich soll man sich selbst wie in der Todesstunde im Spiegel erblicken, wenn man in der Dreikönigsnacht eine bestimmte Zeremonie vor demselben ausführt[6]. An diese Vorstellungen knüpfen die Verbote an,

---

[1] Dies zeigen die Überlieferungen, in denen der Teufel sich direkt den Schatten als Lohn für seine Hilfe ausbedingt (z. B. Konrad Maurers Isl. Sag., p. 121) oder in denen ein Mensch, der den Teufel irgendwie geprellt hat, dann zeitlebens ohne Schatten gehen muß (Müllenhoff l. c. p. 454f., Grimm, D. Myth. p. 976). — Interessant ist die von Rochholz (p. 119) angeführte Überlieferung, wonach ein Graf Villano (= Schufterle), der dem Teufel seinen Schatten überlassen hatte, von diesem die Kunst erlernte, alte Leute zu verjüngen (vgl. Wildes »Dorian Gray«) und diese an sich selbst anwenden wollte. Er ließ sich also im Alter töten, zerstückeln, die einzelnen Teile in ein Glas tun und dieses in Pferdemist vergraben. Dies wurde aber vorzeitig entdeckt und das noch nicht voll entwickelte Kind verbrannt. Vgl. über dieses Thema Silberers Abhandlung »Homunculus« (Imago III, H. 1, 1914).

[2] Wuttke, p. 435 ff.

[3] Haberland Karl, Der Spiegel im Glauben und Brauch der Völker. Zeitschr. f. Völkerpsychol. 1882, Bd. XIII, p. 324—347. — Vgl. auch Rieß, Rhein. Mus. 1894, LIX, p. 185.

[4] Haberland, p. 344. — Nach Frazer l. c. p. 95 auch in Belgien, England, Schottland, Madagaskar und bei den Juden der Krim; ebenso bei den Mohammedanern auf Bombay. Mit der Begründung, daß die im Spiegel reflektierte Seele der Überlebenden von dem im Hause weilenden Geist des Verstorbenen mit sich weggenommen werden könnte.

[5] Haberland l. c.

[6] l. c.

sich überhaupt nachts in den Spiegel zu schauen: wenn man das tut, verliert man sein eigenes Spiegelbild[1], d. h. die Seele, woraus der Tod notwendig folgt. In Ostpreußen gibt man dafür die Begründung, daß in solchen Fällen hinter einem das Bild des Teufels auftaucht. Bemerkt überhaupt jemand im Spiegel neben seinem Gesicht noch ein anderes, so wird er bald sterben[2]. Aus ähnlichen Gründen ist kranken und schwachen Personen ihr Spiegelbild unheilvoll[3], insbesondere nach böhmischem Glauben[4]. — Das Herabfallen oder Zerbrechen des Spiegels gilt als Todesanzeichen in ganz Deutschland[5], obwohl daneben sieben Jahre Ungemach als euphemistischer Ersatz steht[6]. Auch wer zum letztenmal in einen zersprungenen Spiegel gesehen hat, muß sterben[7] oder leidet sieben Jahre Not[8]. Sitzen Dreizehn beisammen, so muß der sterben, der dem Spiegel gegenüber sitzt[9]. Um sich vor den geheimnisvollen Kräften des Spiegels zu schützen, läßt man in gewissen Gegenden in einen neuen Spiegel eine Katze sehen[10]. Auch hütet man sich, kleine Kinder überhaupt in den Spiegel sehen zu lassen aus Furcht vor dem eigenen Spiegelbild, das den Doppelgänger allen Schädigungen preisgibt[11] und mit der Begründung, das Kind werde sonst stolz und leichtsinnig oder krank werden und sterben[12]. Auf dem Glauben an den Doppelgänger beruht nach Negelein die Überzeugung, daß der Spiegel verborgene Dinge anzeigt. Hierher gehört vor allem die magische Verwendung des Spiegels zur Ergründung der Zukunft. So heißt es z. B. in Oldenburg, daß man seine Zukunft im Spiegel sehe, wenn man um Mitternacht mit zwei brennenden Lichtern vor denselben trete und aufmerksam hineinschaue, während man dreimal den eigenen Namen rufe. Im Zusammenhang mit den angeführten Bräuchen ist klar, daß hier unter der »Zukunft« nicht das Was, sondern das Ob zu verstehen ist, d. h. daß den Menschen von allem Zukünftigen am meisten seine eigene Lebensdauer interessiert. Demgegenüber tritt die Bedeutung des Spiegels als Liebesprophet zurück, obwohl das Mädchen bei Ausübung ähnlicher Bräuche meist »den Zukünftigen« (für sie gleichbedeutend mit dem Zukünftigen)

---

[1] l. c. p. 341 ff. nach Grimms Mythol. Anh., Deutscher Abergl. Nr. 104; Panzer, Beitr. z. d. Myth. 2, 298; Strackerjan, Abergl. aus Oldenburg, 1, 262; Wolff-Mannhardt 1, 243; 4, 147; Alpenburg, Mythen u. Sagen Tirols 252, Wuttke l. c. § 205.

[2] Wuttke, p. 230.

[3] Negelein l. c.

[4] Haberland l. c., Frazer l. c. p. 95.

[5] Haberland l. c.

[6] Wuttke, p. 198.

[7] Wuttke, p. 404.

[8] Wuttke, p. 198.

[9] Haberland l. c.

[10] Negelein l. c.

[11] Negelein l. c.

[12] Wuttke, p. 368f. — Auch Webers Demokritos IV, 46.

im Spiegel sieht[1]. Eitle Mädchen aber sehen nachts im Spiegel das Gesicht des Teufels[2].

Die magischen und mantischen Verwendungen des Spiegels (auch Wasserspiegels), von denen Negelein und Haberland berichten, übergehen wir hier, um uns direkt ihrem Ursprung bei den Primitiven zuzuwenden. Wie im Schatten so sehen die Wilden auch in dem im Glas, Wasser oder Porträt wiedergegebenen Ebenbild die Seele verkörpert[3] und darauf beziehen sich die vielfachen Tabus, die an diesen Dingen ebenso wie am Schatten haften[4]. Bei einem Stamm in Niederländisch-Indien dürfen halb erwachsene Kinder nicht in den Spiegel sehen, weil sie meinen, er nehme ihre Schönheit hinweg und lasse sie häßlich zurück[5]. Die Zulus schauen nicht in einen schmutzigen Sumpf, weil er ihr Spiegelbild nicht zurückwirft, und sie meinen, ein darin hausendes Untier habe es weggenommen, so daß sie sterben müssen. Wenn bei den Basutos jemand plötzlich, ohne ersichtliche Todesursache stirbt, so glauben sie, ein Krokodil habe das Schattenbild von der Wasseroberfläche hinabgezogen.

Die ähnlich begründete Scheu vor dem Porträt oder der Photographie der eigenen Person ist nach Frazer[6] über die ganze Erde verbreitet. Sie findet sich ebenso bei den Eskimos wie bei den Indianern Amerikas, bei den zentralafrikanischen Stämmen, in Asien, Ostindien und — in Europa. Da sie im Abbild des Menschen seine Seele sehen, so fürchten sie, daß der fremde Besitzer desselben schädlichen oder tödlichen Einfluß auf sie üben könnte. Manche Primitive glauben direkt, daß sie sterben müßten, wenn ihr Bild angefertigt werde oder sich in fremden Händen befinde. Ergötzliche Geschichten von der Angst der Wilden vor dem Photographieren erzählt Frazer (l. c.) und neuestens der Missionär Leuschner

---

[1] Wuttke, p. 229 f, 234; Haberland l. c. — Diesen Volksglauben hat auch E. Th. A. Hoffmann in seinen Dichtungen mehrfach verwendet. Vgl. K. Olbrich, Hoffmann und der deutsche Volksaberglaube. Mitt. d. Ges. f. Schlesische Volksk. 1900. — Über den an die »Andreasnächte« geknüpften Spiegelaberglauben handelt F. S. Krauß im »Urquell«.

[2] Negelein l. c.

[3] Thomas Williams, der unter den Fidschi-Insulanern lebte, erzählt folgende für die Seelenbedeutung des Spiegelbildes bezeichnende Geschiche »I once placed a good-looking native suddenly before a mirror. He stood delighted. ‚Now', said he, softly, ‚I can see into the world of spirits'.« (Nach Frazer, Belief etc., p. 412).

[4] Frazer l. c. p. 92ff.

[5] l. c. p. 93. Die psychologische Grundlage dieses Aberglaubens gibt Kleist, der das Doppelgängerproblem im »Amphytrion« behandelte, in seinen Bemerkungen »über das Marionettentheater«. Er erzählt dort von einem schönen und wohlgebildeten Jüngling, der, um die Stellung des »Dornausziehers« nachzuahmen, anfing »tagelang vor dem Spiegel zu stehen, und immer ein Reiz nach dem andern verließ ihn . . . . und als ein Jahr verflossen war, war keine Spur mehr von der Lieblichkeit in ihm zu entdecken.« Man vgl. dazu die Sage von Entelidas (unten S. 149) und den Lieblingsromanhelden von Dorian Gray (oben S. 110).

[6] l. c. p. 96 bis 100.

von den Jautz in Südchina[1]. Diese Furcht vor dem eigenen Ebenbild greift auf Grund des Seelenglaubens auf jede bildliche Darstellung über. So erzählt Meinhof (l. c.) »Ein plastisches Abbild des Menschen kann den Afrikaner in die größte Unruhe versetzen, und es ist vorgekommen, daß das Kunstwerk vernichtet werden mußte, um die aufgeregten Menschen zu beruhigen.« Von den Waschamba berichtet Warneck[2], daß sie mit den menschlichen Photographien, welche die Missionäre in ihrem Zimmer aufgehängt hatten, nicht allein sein wollten; sie fürchteten, die Bilder könnten lebendig werden und auf sie zukommen.

Nach deutschem Aberglauben darf man sich nicht malen lassen[3], weil man sonst stirbt[4]. Auch in Griechenland, Rußland[5] und Albanien weist Frazer denselben Glauben nach[6] und zeigt Spuren desselben im heutigen England und Schottland auf.

Auch bei den antiken Kulturvölkern finden sich die den angeführten abergläubischen Vorstellungen entsprechenden Ideen. So bei den alten Indern und Griechen die Regel, nicht nach seinem Spiegelbild im Wasser zu sehen[7], da dies den baldigen Tod zur Folge hätte[8]. Auch galt es bei den Griechen als Todesvorzeichen, wenn man im Traum sein Wasserspiegelbild erblickte[9]. Der germanische Glaube legte gleichfalls dem Wasserbild Todesbedeutung bei; wenn jedoch das gleiche im Traum andere Male als Anzeichen langen Lebens aufgefaßt wurde[10], so verstehen wir dies nicht nur als Wunschgegensatz, sondern werden es auch mit der Geburtsbedeutung der Wasserträume in Zusammenhang bringen.

Hier fügen sich zwanglos die interessanten mythologischen Überlieferungen an, welche den Glauben an die befruchtende Wirkung, die dem Schatten zugeschrieben wird, auch beim Spiegelaberglauben zeigen[11]. Hauptsächlich kommt dafür der Dionysosmythos

---

[1] Mitt. d. Geogr. Ges. zu Jena, 1913. Über ähnliches auf dem malayischen Archipel vgl. man Ztsch. f. Ethnol. 22, p. 494 f. — Nach Meinhof (Afrik. Rel. 1912) begegnet die Aufnahme der Stimme im Phonographen gelegentlich ähnlichen Schwierigkeiten.

[2] »Lebenskräfte des Evangeliums«, 1908, p. 30, Anmkg. 3.

[3] Wuttke, p. 289.

[4] Köhler, Volksbrauch, Aberglauben etc. im Voigtlande, Leipzig 1867, p. 423.

[5] Nach russischem Aberglauben steht das Spiegelbild eines Menschen in Verbindung mit seinem inneren Wesen (Spencer l. c. p. 426).

[6] p. 100.

[7] Frazer, p. 94.

[8] Preller, Griech. Mythol. I, p. 598.

[9] Frazer, p. 94.

[10] Haberland l. c.

[11] Das Folgende nach Haberland l. c. p. 328 f. — Nur nebenbei sei hier der antike von Aristoteles und Plinius berichtete Glaube angeführt, daß ein Spiegel, in den eine menstruierende Frau hineinschaue, fleckig werde. — In Mecklenburg und Schlesien werden die Spiegel wie bei einem Todesfall auch dann verhängt, wenn eine Wöchnerin im Hause ist; offenbar um das Kind im Mutterleib vor Bezauberung zu schützen.

und die daran knüpfenden Mysterien in Betracht. Schon seine Mutter Persephone hatte sich, ehe sie den Zagreus gebar, in einem Spiegel betrachtet[1], was Negelein (l. c.) als eine »Zeugung durch Zusammenwirken von Persönlichkeit und Doppelgänger« auffaßt. Bekanntlich wurde dann Zagreus bei seiner Wiedergeburt als Dionysos, gewissermaßen als Ausgleich seiner ursprünglich rein weiblichen Zeugung, von Zeus allein in seinem Schenkel ausgetragen. Auch in dieser Wiedergeburtsgeschichte spielt ein Spiegel eine Rolle. Der vielgestaltige Zagreus betrachtete sich gerade als Stier in einem von Hephaistos verfertigten Spiegel, als die von der feindlichen Hera gesandten Titanen kamen und ihn trotz seiner Verwandlung in Stücke rissen; einzig das Herz wurde gerettet, aus dem dann mittels der Semele Dionysos in der erwähnten Weise geboren wurde[2]. Aber noch einen bedeutungsvollen Schöpfungsmythos berichtet Proklus von Dionysos: Er soll sich selbst in dem von Hephaistos geschmiedeten Spiegel betrachtet und, von diesem Bild verführt, danach alle Dinge geschaffen haben[3]. Diese spätgriechische Auffassung von der Schöpfung der materiellen Welt findet ihr Urbild in der indischen Kosmogonie, welche die Selbstbespiegelung des Urwesens als Grund der materiellen Welt kannte, und setzt sich in die neuplatonischen und gnostischen Lehren fort. So behaupteten die Gnostiker, Adam habe dadurch, daß er sich in einem Spiegel beschaute und sich in sein eigenes Bild verliebte, seine himmlische Natur verloren[4].

Die vom Anblick des Spiegelbildes ausgehende schädigende Wirkung stellt deutlich die von Plutarch[5] berichtete Sage des Entelidas dar, der von seinem Anblick im Wasser entzückt, durch den eigenen bösen Blick erkrankte und mit seinem Wohlbefinden die Schönheit verlor.

Beide Seiten des Glaubens, die verderbliche und die erotische, vereinigt in einzigartiger Synthese die bekannte Fabel von Narkissos in der späten Form, in der sie auf uns gekommen ist. Ovid erzählt[6], daß bei der Geburt des Narkissos der Seher Tiresias befragt wurde, ob dem Kinde ein langes Leben beschieden sei, und er habe geantwortet: wenn er sich nicht sehen würde. Einst erblickt jedoch der gegen Jünglinge und Mädchen gleich spröde Narkissos im Wasser sein Spiegelbild und verliebt sich dermaßen in den schönen ihm daraus entgegenstrahlenden Knaben, daß er aus Sehnsucht zu ihm dahinsiecht. Nach späterer Sage entleibt sich Narkissos selbst, nachdem er sich in sein Spiegelbild verliebt hatte. Noch in der Unterwelt schaut er im Styx sein Bild. Nach einer noch

[1] Creuzer, Symbolik 4, p. 196.
[2] W. Menzel, Die vorchristliche Unsterblichkeitslehre. Leipzig 1870, II, p. 66.
[3] Menzel l. c., Creuzer l. c. 4, p. 129.
[4] Menzel l. c. p. 68.
[5] Moralia, quest. conv. V, 7, 3.
[6] Metamorph. III, 342 ff.

späteren rationalistischen Auffassung bei Pausanias[1] ist Narkissos nach dem Tod seiner ihm an Kleidung und Aussehen völlig gleichen Zwillingsschwester untröstlich, bis er sein Spiegelbild erblickt und obwohl er weiß, daß er nur seinen Schatten sieht, doch eine gewisse Erleichterung seines Liebeskummers empfindet[2]. Weiß man nun auch, daß die Befragung des Tiresias und anderes[3] als spätere dichterische Zutat der ursprünglichen Sage nicht angehört, so scheint es doch nicht ausgemacht, daß die Fabel ursprünglich, wie Frazer[4] meint, nur in poetischer Einkleidung des Aberglaubens besagte, daß der Jüngling starb, nachdem er sein Spiegelbild (seinen Doppelgänger) im Wasser erblickt hatte, und daß die Verliebtheit in das eigene Ebenbild, die ja das Wesentliche der Narzißsage ausmacht, erst später zur Erklärung herangezogen wurde, als man diesen ursprünglichen Sinn nicht mehr kannte.

V.

> »Es ist das Phantom unseres eigenen Ichs, dessen innige Verwandtschaft und dessen tiefe Einwirkung auf unser Gemüt uns in die Hölle wirft, oder in den Himmel verzückt.«
>
> A. T. A. Hoffmann.

Die Psychoanalyse kann es unter keinen Umständen als bloßen Zufall betrachten, daß die Todesbedeutung des Doppelgängers mit der narzißtischen — wie in der griechischen Sage so auch anderwärts — eng verbunden erscheint. Zudem ergibt sich der Anlaß, es nicht bei der Frazerschen Erklärung bewenden lassen, daraus, daß seine Zurückführung der Narzißfabel das Problem nur auf die Frage nach Herkunft und Bedeutung der zugrunde liegenden abergläubischen Vorstellungen verschiebt. Sucht man aber doch zunächst auf Grund der Frazerschen Annahme nach einer Erklärung dafür, warum die an den Anblick des Doppelgängers geknüpfte Todesvorstellung[5] in der Narzißsage gerade durch das Motiv der Selbstliebe[5] verdeckt worden sein sollte, so wird man zunächst an die allgemein wirksame Tendenz denken müssen, welche die überaus peinliche Vorstellung des Todes mit besonderer Hartnäckigkeit aus dem Bewußtsein aus-

---

[1] 9, 31, 6.

[2] Ein komisches Seitenstück dazu bietet die kamtschadalische Erzählung von dem einfältigen Gotte Kutka, dem die Maus einen Streich spielt, indem sie ihm im Schlafe das Gesicht wie einer Frau anmalt; als er dies im Wasser erblickt, verliebt er sich in sich selbst (Tylor l. c. I, p. 104). Vgl. die ähnliche Idee Hebbels, oben S. 115[2].

[3] So die Verbindung des Narkissos mit der Echo, die von dem Spröden unerhört, sich in Gram verzehrt, bis nur mehr »vox tantum atque ossa supersunt«. Als Bestrafung für diese verschmähte Liebe läßt der Dichter den Jüngling in quälerische Selbstliebe verfallen.

[4] l. c. p. 94.

[5] Wieseler (Narkissos, Göttingen 1856) faßt Narziß als Todesdämon (S. 76 ff.), bezieht den Mythus aber auch auf die kalte Selbstliebe (S. 3[7], 74).

schließen will. Dieser Tendenz entsprechen ja die häufigen euphemistischen Ersatzvorstellungen, die im Aberglauben allmählich die ursprüngliche Todesbedeutung überlagern. Daß diese Tendenz aus einem begreiflichen Kompensationsbestreben trachtet, ein möglichst entferntes und angenehmes Äquivalent einzusetzen, hat Freud am Parzenmythos gezeigt[1], in dessen verwandelten Gestaltungen an Stelle der Todesgöttin die Liebesgöttin tritt. Diese Entwicklung des Motivs ist aber keine willkürliche, sondern greift nur auf eine alte, ursprüngliche Identität dieser beiden Gestalten zurück, die bewußterweise auf der Überwindung des Todes durch eine neue Zeugung beruht und ihre unbewußte Grundlage im Mutterkomplex findet. Daß die Todesbedeutung des Doppelgängers gleichfalls zur Ersetzung durch die Liebesbedeutung neigt, ersieht man aus den offenbar späten, sekundären und vereinzelten Überlieferungen, nach denen Mädchen unter denselben Bedingungen ihren Liebsten im Spiegel sehen können, unter denen sonst Tod oder Unheil sich ankündigen[2]. Und in der Ausnahmsregel, daß dies für eitle Mädchen nicht zutreffe, dürfen wir einen Hinweis auf den die Liebeswahl störenden Narzißmus erkennen. Ähnlich ist es ja auch in der Narzißsage, von der eine zwar späte, aber psychologisch gleichwertige Version berichtet, der schöne Jüngling habe im Wasserspiegel die geliebte Zwillingsschwester (die Liebste) zu erblicken geglaubt. Nur steht hier neben dieser deutlich narzißtischen Verliebtheit auch die Todesbedeutung noch so weit in Geltung, daß die enge Verknüpfung und tiefe Beziehung beider Komplexe außer Zweifel gestellt wird.

Daß dem Doppelgängermotiv, welches in dem folkloristischen Material die Seelen- und Todesbedeutung hervorkehrt, auch der narzißtische Sinn von Natur aus nicht fremd ist, zeigen außer den angeführten mythologischen Überlieferungen vor allem die dichterischen Bearbeitungen, welche neben dem Todesproblem, sei es direkt, sei es in pathologischer Verzerrung, das narzißtische Thema in den Vordergrund treten lassen.

Neben Furcht und Haß dem Doppelgänger gegenüber erscheint die narzißtische Verliebtheit in das eigene Ebenbild und Ich am deutlichsten ausgeprägt bei Oskar Wildes »Dorian Gray«. »Die eigene Schönheit offenbart sich ihm« beim ersten Anblick seines Porträts, als er »das Abbild seiner eigenen Herrlichkeit sah« (l. c. 39)[3]. Und zugleich befällt ihn die Furcht, er könnte jemals alt und anders werden als jetzt, die eng mit der Todesvorstellung verknüpft ist: »wenn ich bemerke, daß ich alt werde, werde ich mich töten« (l. c.). Dorian, der direkt als Narziß bezeichnet wird

---

[1] Das Motiv der Kästchenwahl. Imago II, 1913.

[2] Auch dort, wo die Todesbedeutung, wie wir gesehen haben, zur Zukunftsandeutung im allgemeinen sich verflüchtigt hat, ist der Übergang zur Glücksbedeutung (Liebe, Reichtum) leicht gegeben, indem an Stelle der unausweichlichen düsteren Zukunft die Wunschvorstellungen einer verheißungsvollen Erwartung treten.

[3] Übersetzt v. M. Preiß, Reclam Bibl.

(p. 13)[1], liebt sein eigenes Bild und in diesem seinen eigenen Körper: »Einmal hatte er wie ein knabenhaft ausgelassener Narzissus die gemalten Lippen geküßt, die ihn jetzt so grausam anlächelten. Morgen für Morgen hatte er vor dem Bilde gesessen und seine Schönheit bewundert, oftmals war er darüber in Verzückung geraten« (l. c. 129). Oft . . . schlich er zu dem verschlossenen Zimmer hinauf und stand dann mit einem Spiegel in der Hand vor dem Bilde . . . Bald sah er auf das häßliche und alternde Antlitz auf der Leinwand, bald auf das schöne jugendliche Gesicht, das ihm aus dem blanken Spiegel entgegenlachte. Er verliebte sich immer mehr in seine eigene Schönheit« (154). Mit dieser narzißtischen Einstellung hängt sein imposanter Egoismus, seine Unfähigkeit zur Liebe und sein abnormes Sexualleben zusammen. Die intimen Freundschaften mit jungen Männern, die ihm Hallward vorwirft (l. c. p. 179), suchen die erotische Verliebtheit in das eigene jugendliche Ebenbild zu realisieren[2] und den Frauen vermag er nur die gröbsten sinnlichen Genüsse abzugewinnen, ohne einer seelischen Beziehung fähig zu sein. Diese mangelnde Liebesfähigkeit teilt Dorian mit fast allen Doppelgängerhelden[3] und er spricht es selbst an einer bedeutsamen

[1] Hallward hatte ihn vorher auch so gemalen: »Du hast dich über den einsamen Weiher in einer griechischen Waldung gebeugt und in dem silbernen Wasserspiegel das Wunder der eigenen Schönheit geschaut« (l. c. p. 139).

[2] Über die Bedeutung des Narzißmus für die homosexuelle Einstellung und Liebeswahl vgl. meinen »Beitrag zum Narzissismus« (Jahrb. f. Ps.-A. III, 1911) sowie die Arbeiten von Freud, Sadger u. a., auf die er sich stützt. — Auf die Beziehung des Doppelgängertums zum Narzißmus und zu verschiedenen Sexualphantasien hat Sadger bereits aufmerksam gemacht (Psychiatrisch-Neurologisches etc., l. c.). — In der interessanten Selbstbeobachtung eines Mannes, der mit seinem zweiten Ich gerne und viel spricht, findet sich ein pathologisch ausgeprägter Narzißmus: »Besonders abends nehme ich einen Stuhl und Spiegel her und betrachte nahezu eine Stunde lang mein Gesicht . . . . . Dann lege ich mich ins Bett, nehme den Spiegel vor und lächle mich an und denke mir: Es ist jammerschade, daß dich jetzt niemand sieht . . . . . ein ganzes Mädchen (bist du). Dann küsse ich mich im Spiegel, d. h. ich ziehe den Spiegel, mich darin besehend, langsam an meine Lippen. Ich küsse also derart mein zweites Ich, und bewundere sein gutes Aussehen.« Auch nennt er das zweite Ich einen »schlechten Kerl« (Zentralbl. f. Ps.-A. IV, H. 7—8, April-Mai 1914, S. 415).

[3] Als ein feiner dichterischer Zug muß es erscheinen, daß Lenau der schwedischen Sage vom Zusammenhang des Schattenverlustes mit der Unfruchtbarkeit eine narzißtische Begründung gibt:

Anna steht in sich versunken,
Blicket in den See hinein,
Weidet eigner Schönheit trunken,
Sich an ihrem Widerschein.

Nach dem Bilde niederhangend,
Starrt sie zweifelnd und beglückt,
Und das Bild, ihr nachverlangend,
Starrt bewundernd und entzückt.

Sie beginnt hinab zu reden:
Wunderholde Jungfrau, sprich,
Schönstes Bild im Lande Schweden,
Bin ich du? und bist du ich?

In den seligen Gebärden,
Die das Bild ihr abgelauscht,
Sieht sich Anna schöner werden,
Und die Jungfrau steht berauscht.

Anna neigt vom grünen Strande
Sich in ihres Bildes Näh',
Streift vom Busen die Gewande,
Läßt ihn leuchten in den See.

»Wenn so schön ich immer bliebe!
Muß dies Bild denn auch vergehn?«
Ruft sie, eitler Eigenliebe,
Horch! die Winde sausend wehn!

Stelle deutlich aus, daß sie aus der narzißtischen Fixierung an das eigene Ich stammt: »Ich wünschte, ich könnte lieben«, sagte Dorian Gray, eine tiefe Bewegung in seiner Stimme verratend. ‚Aber es scheint, daß ich die Leidenschaft verloren und den Wunsch vergessen habe. Ich habe mich zu stark auf mich selbst konzentriert. Die eigene Persönlichkeit ist mir eine Last geworden. Ich möchte entfliehen, weggehen, vergessen« (p. 240). In besonders deutlicher Abwehrform zeigt dann der »Student von Prag«, wie sich das gefürchtete Ich der Liebe zum Weib hindernd in den Weg stellt und in Wildes Roman wird eben klar, daß Furcht und Haß dem doppelgängerischen Ich gegenüber mit der narzißtischen Liebe zu demselben und deren Abwehr in engem Zusammenhang steht. Je mehr Dorian sein alt und häßlich werdendes Ebenbild verabscheut, desto intensiver wird seine Selbstliebe: »Der sich von Tag zu Tag steigernde Kontrast erfüllte ihn mit lebhafter Freude. Er verliebte sich immer mehr in seine eigene Schönheit . . .« (p. 154).

Diese erotische Einstellung zum eigenen Ich ist aber nur möglich, weil daneben die abwehrenden Gefühle sich an dem gehaßten und gefürchteten Doppelgänger entladen können. Der Narziß steht seinem Ich ambivalent gegenüber, etwas in ihm scheint sich gegen die ausschließliche Selbstliebe zu sträuben und die Abwehrform gegen den Narzißmus äußert sich zunächst in zweierlei Weise[1]: In Furcht

---

Rauschend wird ihr Bild zertrümmert
Im empörten Wellenschaum;
Und das Mädchen sieht bekümmert
Sich darin vergehn wie Traum.

Da erscheint die Alte und warnt sie vor der Gefahr des Kindersegens für ihre Schönheit:

»O dann frage deinen Schatten:
Wangen, seid ihr mein, so bleich?
Augen mein, ihr hohlen, matten?
Weinen wirst du in den Teich.«

Sie verlangt von der Alten, daß ihre Schönheit nie vergehen möge und erfreut sich auch sieben volle Jahre dieser Gunst:

Oftmals bei verschloss'nem Riegel
Ist sie unbelauscht allein,
Stürzt ihr Aug' sich in den Spiegel,
Schwelgt in ihrem Widerschein.

[1] Welche Formen die abwehrende Einstellung gegen das Spiegelicht annehmen kann, zeigt ein kürzlich in London verhandelter Prozeß, aus dessen Bericht in einer Tageszeitung (v. 9. Dezember 1913) folgendes angeführt sei. Ein junger Lord hatte seine schöne ungetreue Geliebte zur Buße für acht Tage in ein Zimmer gesperrt, dessen Wände aus Spiegelscheiben bestanden, welche den Zweck hatten, »der jungen Dame fortwährend ihr Antlitz vorzuhalten, damit sie es betrachte und sich im eigenen Angesicht Besserung gelobe. Im Laufe der Tage und Nächte, die das junge Mädchen zum Teil wachend zubrachte, bekam es vor dem ewig wiederkehrenden Bilde des eigenen Gesichtes ein solches Grausen, daß sich der Verstand zu verwirren begann. Immer versuchte sie, dem Spiegelbild auszuweichen, und von allen Seiten grinste und lächelte ihr ihr eigenes Bild entgegen. Da wurde eines Morgens die alte Dienerin durch ein fürchterliches Poltern herbeigerufen. Miß R.

und Abscheu vor dem eigenen Spiegelbild, wie es Dorians fiktiver Romanheld und die meisten Gestalten Jean Pauls zeigen oder, wie in der Mehrzahl der Fälle, im Verlust des Schatten-, respektive Spiegelbildes, der aber, wie die Verfolgungen zeigen, gar kein Verlust ist, sondern im Gegenteil eine Verstärkung, Verselbständigung, ein Übermächtigwerden, das eben wieder nur das überstarke Interesse am eigenen Ich erweist. So erklärt sich der scheinbare Widerspruch, daß der Verlust des Schatten- oder Spiegelbildes als Verfolgung durch dasselbe dargestellt werden kann, als Darstellung durchs Gegenteil auf der Basis der Wiederkehr des Verdrängten im Verdrängenden (siehe unten Schlußabsatz).

Denselben Mechanismus zeigt der mit der Verfolgung durch den Doppelgänger, das eigene Ich, so häufig verknüpfte Ausgang in Wahnsinn, der fast regelmäßig zum Selbstmord führt. Auch wo die klinische Exaktheit nicht an Dostojewskis unübertreffliche Gestaltung heranreicht, wird doch deutlich, daß es sich um paranoiische Verfolgungs- und Beeinträchtigungsideen handelt, denen der Held von Seite seines Doppelgängers ausgesetzt ist. Nun wissen wir seit Freuds psychoanalytischer Aufklärung der Paranoia[1], daß dieser Erkankung »eine Fixierung im Narzißmus« zugrunde liegt, welcher der typische Größenwahn, die Sexualüberschätzung des eigenen Ich, entspricht. Die Entwicklungsstufe, von der die Paranoiker auf den ursprünglichen Narzißmus regredieren, ist die sublimierte Homosexualität, gegen deren unverhüllten Durchbruch sie sich mit dem charakteristischen paranoischen Mechanismus der Projektion zur Wehre setzen. Auf Grund dieser Einsicht läßt sich leicht zeigen, daß die Verfolger des Kranken regelmäßig den ursprünglich geliebten Personen (oder deren Ersatzfiguren) entsprechen. Nun bestätigen die dichterischen Darstellungen des Doppelgängermotivs, die den Verfolgungswahn schildern, nicht nur die Freudsche Auffassung von

---

schlug mit beiden Fäusten in die Spiegelwände, die Scherben flogen herum, flogen ihr in das Gesicht, sie achtete nicht darauf, sie schlug hinein, nur um nicht mehr das Bild zu sehen, vor dem sie ein solches Grausen bekommen hatte. Der sofort herbeigerufene Arzt konstatierte, daß Tobsucht ausgebrochen, die wahrscheinlich unheilbar geworden sei. Die Ursache führte er auf die Einsamkeit im Zimmer zurück, in dem das junge Mädchen nichts zu sehen bekommen hatte wie ihr eigenes Spiegelbild.« — Die furchtbare Wirkung dieser Strafe weist darauf hin, wie sehr sie psychologisch getroffen hatte. Daß die der Liebe geweihten Orte verschwenderisch mit Spiegeln ausgestattet wurden, berichtet Fuchs im Erg. Bd. z. galanten Zeit seiner »Illustr. Sittengesch.«, indem er sich auch auf das Zeugnis Casanovas beruft. Als Gegensatz zum obigen sei folgende Stelle zitiert: »Sie war überrascht von dem Wunder, daß sie, ohne sich zu rühren, ihre reizende Person in tausendfach verschiedener Art sah. Ihr Abbild, das von den Spiegeln, dank einer sinnreichen Anordnung der Kerzen, vervielfältigt wurde, bot ihr ein neues Schauspiel, von dem sie ihre Blicke nicht abwenden konnte« (l. c. p. 16). — In einer Variante des Schneewittchen-Märchens aus dem rumänischen Siebenbürgen wird die Pflegemutter am Schluß zur Strafe (für ihre Eitelkeit) in ein Zimmer gesperrt, dessen Wände aus lauter Spiegeln bestehen (Böklen, Schneewittchen-Studien, p. 51).

[1] Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia paranoides). Jahrb. f. Ps.-A. III, 1911, p. 64.

der narzißtischen Disposition zur Paranoia, sondern sie reduzieren auch in einer von den Geisteskranken relativ selten erreichten Anschaulichkeit den Hauptverfolger auf das eigene Ich, die ehemals geliebteste Person, gegen die sich nun die Abwehr richtet[1]. Diese Auffassung erscheint keineswegs als Widerspruch gegen die homosexuelle Ätiologie der Paranoia, denn wir wissen, wie bereits erwähnt, daß das gleichgeschlechtliche Liebesobjekt ursprünglich in narzißtischer Einstellung nach dem eigenen Ebenbilde gewählt wurde.

In Zusammenhang mit der paranoischen Verfolgung steht ein anderes Thema, das noch Hervorhebung verdient. Wir wissen, daß die Person des Verfolgers häufig den Vater oder dessen Ersatz (Bruder, Lehrer etc.) vertritt und finden auch in unserem Material den Doppelgänger oft mit dem Bruder identifiziert. Am deutlichsten bei Musset, aber auch bei Hoffmann (Elixiere des Teufels, Die Doppelgänger), Poe, Dostojewski und anderen, meist sogar als Zwillingsbruder, was noch in der Sage vom weibischen Narziß nachklingt, der in seinem Ebenbild die ihm in allem ähnliche Zwillingsschwester zu erblicken glaubt. Daß die Dichter, welche das Doppelgängermotiv bevorzugen, auch mit dem Bruderkomplex zu kämpfen hatten, ergibt sich aus der nicht seltenen Behandlung der Bruderrivalität in anderen Werken von ihnen. So hat Jean Paul in dem berühmten Roman »Flegeljahre« das Motiv der miteinander rivalisierenden Zwillingsbrüder behandelt, ebenso Maupassant in »Pierre et Jean« und dem unvollendeten Roman »L'Angélus«, Dostojewski in »Die Brüder Karamasow« etc.[2] Tatsächlich ist der Doppelgänger, von außen betrachtet, der Rivale seines Urbildes in allem und jedem, in erster Linie aber in der Liebe zum Weibe und diesen Zug dürfte er zum Teil auch der Identifizierung mit dem Bruder verdanken. Über dieses Verhältnis äußerte jüngst ein Autor in anderem Zusammenhange[3]: »Der jüngere Bruder pflegt auch im gewöhnlichen Leben bereits äußerlich dem älteren irgendwie ähnlich zu sein. Er ist gleichsam das lebendig gewordene Spiegelbild des brüder-

[1] Die Bedeutung eines eventuell andersgeschlechtlichen Verfolgers im Bild der Paranoia kann hier nicht erörtert werden; doch scheint sie sich der von Freud entwickelten Gesamtauffassung ganz ausgezeichnet einzufügen. — Ein Gegenstück der paranoischen Erkrankung im Gefolge der Abwehr des Narzißmus bildet die von Raimund dargestellte Heilung des Rappelkopf von seinem paranoischen Wahn durch bewußte Vorführung des Doppelgängers. Auch Rappelkopfs Beeinträchtigungsideen gehen zunächst von der eigenen Frau aus, von der er sich verfolgt glaubt und vor der er flüchtet, um sich mit der Einsamkeit »zärtlich zu beweiben«. Aber hier gelingt es, die Projektion rückgängig zu machen: anstatt sich zu lieben und andere zu hassen, lernt der Held andere lieben und sich hassen.

[2] Nebenbei seien genannt: die beiden Dramen »Die Brüder« von Poritzki (1907), dem Verfasser mehrerer Doppelgängergeschichten und das gleichnamige Stück von Paul Lindau (nach dem gleichnamigen Roman desselben), der dem Thema des Doppelgängers gleichfalls besonderes Interesse schenkte. Die auf dem Motiv der Zwillingsgeschwister beruhende Verwechslungskomödie (s. oben p. 111[2]) gestattet die humoristische Auflösung der tragischen Brüderrivalität.

[3] J. B. Schneider, Das Geschwisterproblem. Geschl. u. Gesellsch. VIII, 1913, p. 381 (September).

lichen ‚Ichs' und darum auch ein Nebenbuhler in allem und jedem, was jener sieht, fühlt und denkt.« Wie diese Identifizierung mit der narzißtischen Einstellung zusammenhängen könnte, mag aus einer anderen Äußerung desselben Autors hervorgehen. »Das Verhältnis des älteren zum jüngeren Bruder ist analog dem des Autoerotikers zu sich selbst.«

Aus dieser brüderlichen Rivalitätseinstellung gegen den gehaßten Nebenbuhler in der Liebe wird auch der Todeswunsch und der Mordimpuls gegen den Doppelgänger ein Stück weit verständlich[1], wenngleich die Bruderbedeutung in diesem Falle das Verständnis nicht erschöpft. Das Brüdermotiv ist eben nicht die Wurzel des Doppelgängerglaubens, sondern nur eine — allerdings wohldeterminierte — Interpretation der zunächst unzweifelhaft rein subjektiven Bedeutung des Doppelgängers. Allerdings genügt zu deren Aufdeckung nicht die psychologische Konstatierung, daß »der seelische Zwiespalt den Doppelgänger schafft«, der einer »Projektion der inneren Zerrissenheit« entspricht und dessen Gestaltung eine innere Befreiung, eine Entlastung mit sich bringt, wenn auch um den Preis der »Angst vor Begegnung«. So »gestaltet die Furcht aus dem Ichkomplex das Schreckgespenst des Doppelgängers«, der »die geheimen und stets unterdrückten Wünsche seiner Seele wahrmacht«[2]. Jenseits der Feststellung dieser formalen Bedeutung des Doppelgängers erheben sich erst die eigentlichen Probleme, die auf ein Verständnis der psychologischen Situation und der Einstellung zielen, welche eine solche innere Spaltung und Projektion schaffen.

Als auffälligstes Symptom dieser Gestaltungen erscheint ein mächtiges Schuldbewußtsein, das den Helden nötigt, für gewisse Handlungen seines Ich die Verantwortung nicht mehr auf sich zu nehmen, sondern einem anderen Ich, einem Doppelgänger, aufzubürden, der entweder im Teufel selbst personifiziert ist[3] oder durch die Teufelsverschreibung geschaffen wird. Diese abgespaltene Personifikation der als verwerflich empfundenen Triebe und Neigungen, denen auf diesem Umweg doch verantwortungslos gefrönt werden kann, verwandelt sich in anderen, offenbar sekundären Gestaltungen des Themas aus einem verderblichen Verführer in einen wohltuenden Warner (»William Wilson«), der direkt als das »Gewissen« des Menschen angesprochen wird (z. B. »Dorian Gray« u. a. m.). Dieses Schuldbewußtsein, das verschiedene Quellen hat, mißt, wie Freud

[1] Natürlich ebenso die Sympathie, die aus dem Rivalen sekundär eine Art Schutzgeist (William Wilson) macht oder gar eine Person, die sich für das Wohl ihres Doppelgängers opfert, wie beispielsweise in Dickens' »Tale of Two Cities«, wo die Doppelgänger dasselbe Mädchen lieben (Rivalität) und der eine sich für den anderen hinrichten läßt, was den ursprünglichen Todeswunsch, wenn auch in gemilderter Form, doch realisiert, indem der Nebenbuhler bei Seite geschafft wird.

[2] Emil Lucka, Dostojewski und der Teufel (Lit. Echo XVI, 6, 15. Dezember 1913).

[3] Dostojewskis »Brüder Karamosow«, Jean Pauls »Beichte« oder in den von Sadger l. c. zitierten »Memoiren des Satans«.

dargelegt hat[1], einerseits die Distanz zwischen dem Ichideal und der erreichten Wirklichkeit, anderseits wird es aus einer mächtigen Todesfurcht gespeist und schafft heftige Selbstbestrafungstendenzen, die auch den Selbstmord mitbedingen.

Nachdem wir die narzißtische Bedeutung des Doppelgängers in ihrem positiven Sinne wie auch in den verschiedenen Abwehrformen hervorgehoben haben, erübrigt uns noch, die im Material breit vertretene Todesbedeutung unserem Verständnis näher zu bringen und ihre Beziehung zu dem bereits ermittelten Sinn aufzuzeigen. Was uns die folkloristischen und manche der dichterischen Darstellungen ohne weiteres verraten, ist eine ungeheuere Todesfurcht, die sich insoferne mit den bisher besprochenen Abwehrsymptomen berührt, als auch in diesen die Angst (vor dem Ebenbild, vor dessen Verlust oder Verfolgung) das hervorstechendste Merkmal bildete.

Ein Motiv, welches einen gewissen Zusammenhang der Todesangst mit der narzißtischen Einstellung verrät, ist der Wunsch, immer jung zu bleiben[2], der einerseits die libidinöse Fixierung des Individuums an ein bestimmtes Entwicklungsstadium des Ich darstellt, anderseits aber der Furcht vor dem Altwerden Ausdruck gibt, hinter der letzten Endes die Todesfurcht steckt. So sagt Wildes Dorian: »Wenn ich bemerke, daß ich alt werde, werde ich mich töten« (p. 39). Damit sind wir bei dem bedeutsamen Thema des Selbstmords, mit dem eine ganze Reihe der von ihrem Doppelgänger verfolgten Helden enden. Von diesem der behaupteten Todesfurcht scheinbar so sehr widersprechenden Motiv läßt sich nun gerade aus seiner besonderen Verwendung in diesem Zusammenhang zeigen, daß es mit dem Thema der Todesfurcht, aber auch mit dem Narzißmus in enger Beziehung steht. Denn nicht den Tod fürchten diese Helden und ihre Dichter — soweit sie Selbstmord versucht oder verübt haben (Raimund, Maupassant) —, sondern die Erwartung des unvermeidlichen Todesschicksals ist ihnen unerträglich oder wie Dorian Gray es ausdrückt: »Ich habe keine Furcht vor dem Tode. Nur das Nahen des Todes beängstigt mich« (p. 239). Der normalerweise unbewußte Gedanke von der bevorstehenden Vernichtung des Ich, das allgemeinste Beispiel der Verdrängung eines unerträglichen Wissens, peinigt diese Unglücklichen mit der bewußten Vorstellung ihres ewigen, ewigen Nichtmehrwiederkommens, von der die Erlösung einzig im Tode möglich ist. So kommt es zu der sonderbaren Paradoxie, daß der Selbstmörder, um sich von der unerträglichen Todesangst zu befreien, den Tod freiwillig sucht.

Man könnte nun einwenden, daß die Todesfurcht einfach Äußerung eines überstarken Selbsterhaltungstriebes sei, der auf seine Durchsetzung nicht verzichten will und gewiß hat die nur zu berechtigte

[1] Freud: Zur Einführung des Narzißmus. Jahrbuch der Psychoanalyse, VI. Bd., 1914.

[2] Man vgl. die in bezug auf die Liebe zum Weib interessante Darstellung dieses Motivs in Wilbrandts »Meister von Palmyra«.

Furcht vor dem Tode, der ja eines der Grundübel der Menschheit ist, ihre Hauptwurzel in der durch den Tod aufs stärkste bedrohten Selbsterhaltung. Aber für die pathologische Todesangst, die unter Umständen direkt zum Selbstmord führt, reicht diese Motivierung nicht hin. In dieser neurotischen Konstellation, in der das zu Verdrängende, gegen das sich das Individuum wehrt, schließlich wirklich realisiert wird, handelt es sich um einen komplizierten Konflikt, an dem neben den der Selbsterhaltung dienenden Ichtrieben auch die libidinösen Regungen beteiligt sind. Ihr Anteil erklärt uns erst voll die hier zustande kommende pathologische Angst, hinter der wir ein Stück verdrängter Libido erwarten müssen. Dieses glauben wir nun — neben anderen bereits bekannten Faktoren[1] — in dem Stück Narzißmus gefunden zu haben, das sich von der Todesvorstellung ebenso intensiv bedroht fühlt wie die reinen Ichtriebe und das darauf mit der pathologischen Todesangst und ihren eventuellen Konsequenzen reagiert. Zum Beweise dafür, daß die reinen Ichinteressen der Selbsterhaltung die pathologische Todesangst auch für andere Beobachter nicht befriedigend zu erklären vermögen, führen wir das Zeugnis eines psychologisch gänzlich unvoreingenommenen Forschers an. Spieß, aus dessen Werk wir manchen Beleg entnommen haben, gibt der Ansicht Ausdruck, daß »der Schauder des Menschen vor dem Tode nicht bloß aus der natürlichen Liebe zum Leben entspringt« und führt dies mit folgenden Worten aus (p. 115): »Es ist das aber nicht eine Anhänglichkeit an das Erdendasein; denn das haßt der Mensch oft . . . Nein, es ist die Liebe zu seiner ihm eignen, im bewußten Besitz befindlichen Persönlichkeit, die Liebe zu seinem Selbst, zu dem zentralen Ich seiner Individualität, die ihn ans Leben fesselt. Diese Selbstliebe ist ein unzertrennliches Element seines Wesens; in ihr ist der Instinkt der Selbsterhaltung gewurzelt und gegründet, und daraus entspringt ihm die tiefe und gewaltige Sehnsucht, dem Tod, dem Versinken in das Nichts zu entrinnen[2], und die Hoffnung, zu einem neuen Leben

[1] Aus libidinösen Quellen (Eifersucht) entspringende Todeswünsche gegen nahestehende Konkurrenten (z. B. Bruder) und deren Abwehr in Form der Hinwendung gegen das eigene Ich (Selbstbestrafung). In einem Falle mit schweren Todesangstanfällen ließ sich die Zwischenstufe der gegen Nahestehende gerichteten Todeswünsche leicht aufzeigen. Pat. gibt nämlich an, daß die schweren Todesbefürchtungen sich anfangs auf seine nächste Familie (Mutter, Bruder) bezogen, ehe sie sich auf ihn selbst warfen.

[2] Es sei hier an die Furcht vor dem Lebendigbegrabenwerden erinnert, die Poe, Dostojewski und andere Dichter verraten. Diese pathologische Angst vor dem Tode hat Mereschkowski (l. c.) als wichtigsten Faktor zum Verständnis von Tolstois Wandlung und Persönlichkeit aufgezeigt (p. 27 f.). Ende der Siebzigerjahre hat ihn ein solcher »Anfall von Todesfurcht« nach Mereschkowskis Worten »fast zum Selbstmord getrieben« (p. 30). Die Grundlage für diese übermächtige Todesangst findet Mereschkowski folgerichtig in ihrer Kehrseite — einer starken Liebe zum Leben, die sich in Form einer grenzenlosen Liebe zum eigenen Körper manifestiert. Mereschkowski wird nicht müde, diese Liebe zum eigenen Ich als den wesentlichsten Charakterzug Tolstois hervorzuheben. Schon von der dunklen Erinnerung an die früheste Kindheit an, wo Tolstoi, drei bis

und einer anderen Ära der Fortentwicklung wieder zu erwachen. Der Gedanke, sich selbst zu verlieren, ist dem Menschen so unerträglich, und dieser Gedanke ist es, der ihm den Tod so fürchterlich macht . . . Man schelte dieses hoffende Verlangen immerhin kindische Eitelkeit, lächerlichen Größenwahn; es lebt einmal in der Brust, es beeinflußt und regiert unser Dichten und Trachten.« Dieser Zusammenhang liegt nun mit aller wünschenswerten Deutlichkeit, ja geradezu plastisch in dem dichterischen Material zutage, in dem ja überhaupt die narzißtische Selbstbehauptung und Selbstüberschätzung vorherrscht. Die häufige Tötung des Doppelgängers, durch die sich der Held vor den Verfolgungen durch sein Ich endgiltig zu schützen sucht, ist eigentlich ein Selbstmord — und zwar in der schmerzlosen Form der Tötung eines anderen Ichs: eine unbewußte Illusion von Abspaltung eines bösen, strafwürdigen Ich, welche die Vorbedingung jedes Selbstmordes zu sein scheint. Der Selbstmörder ist nicht imstande, die aus der Bedrohung seines Narzißmus folgende Todesangst durch direkte Selbstvernichtung zu beseitigen; er greift zwar zur einzig möglichen Befreiung, zum Selbstmord, ist aber unfähig, diesen anders als an dem Phantom des gefürchteten und gehaßten Doppelgängers auszuführen, weil er sein Ich zu sehr liebt und schätzt, um ihm Schmerz zuzufügen oder die Idee seiner Vernichtung in die Tat umzusetzen.[1] Der Doppelgänger erweist sich in dieser subjektiven Bedeutung als ein funktionaler Ausdruck der psychologischen Tatsache, daß das derart eingestellte Individuum von einer bestimmten Phase seiner narzißtisch geliebten Ichentwicklung nicht loskommen kann, die ihm immer und überall wieder entgegentritt und seine Aktionen in einer bestimmten Richtung hemmt. Hier bekommt die allegorische Deutung des Doppelgängers als eines Stückes unabstreifbarer Vergangenheit ihren psychologischen Sinn und

---

vier Jahre alt, als einen seiner glücklichsten Eindrücke ein Bad erwähnt: »Zum erstenmal erblickte ich meinen kleinen Körper mit den mir sichtbaren Rippen auf der Brust und gewann ihn lieb.« Mereschkowski weist nun nach, daß von diesem Augenblicke an ihn diese Einstellung zu seinem Körper sein ganzes Leben lang nicht mehr verlassen habe (p. 52 f.). Von Tolstois Tätigkeit als Lehrer sagt Mereschkowski (p. 15): »Er erfreute sich — ein ewiger Narziß — an der Abspiegelung seines Ichs in den kindlichen Seelen . . . Er liebte auch in den Kindern . . . nur sich selbst, sich allein.« Als Gegenstück zu der bei Jean Paul ausgeprägten Furcht vor dem Anblick der eigenen Gliedmaßen sei, als ein Beispiel für mehrere, auf die Stelle in »Anna Karenina« hingewiesen, wo Wronski selbstgefällig seine »elastische Wade« betrachtet, die er sich kurz vorher verletzt hat: »Auch früher hatte er das freudige Bewußtsein seines körperlichen Lebens empfunden, aber noch niemals vorher hatte er sich — seinen Körper so geliebt« (l. c. p. 53). »Die Liebe zu sich selbst, damit beginnt und endet alles. Liebe oder Haß zu sich selbst, nur zu sich selbst, das sind die hauptsächlichsten, einzigen, bald offen liegenden, bald verdeckten Achsen, um die sich alles in den ersten, vielleicht aufrichtigsten Werken L. Tolstois dreht und bewegt« (l. c. p. 12).

[1] Ähnlich läßt Balduin den Duellgegner von seinem anderen (schlechteren) Ich töten; es ist sozusagen sein Narzißmus, der sich gegen die mögliche Vernichtung des Ich durch den Gegner instinktiv und wider seinen Willen zur Wehre setzt.

es wird deutlich, was den Menschen an die Vergangenheit fesselt und warum diese die Gestalt des Doppelgängers annimmt[1].

Aber auch die Bedeutung des Doppelgängers als Verkörperung der Seele, wie sie der primitive Glaube darstellt, der in unserem Aberglauben fortlebt, steht mit den bisher erörterten Momenten in engem Zusammenhang. Es scheint nämlich, daß die Entwicklung des primitiven Seelenglaubens den hier am pathologischen Material dargelegten psychologischen Verhältnissen in weitem Maße analog ist, was die »Übereinstimmung im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker« aufs neue zu bestätigen geeignet wäre. Dieser Umstand würde es auch erklärlich machen, daß die primitiven Verhältnisse in den späteren mythischen und künstlerischen Darstellungen des Themas sich wiederholen und zwar mit besonderer Betonung der in der Urgeschichte noch nicht so deutlich hervortretenden libidinösen Faktoren, die jedoch einen Rückschluß auf die undurchsichtigeren Urphänomene gestattete.

Daß wir uns den primitiven Menschen — ebenso wie das Kind[2] — exquisit narzißtisch eingestellt denken müssen, hat Freud[3]

---

[1] Mickiewicz hat in seiner fragmentarischen Dichtung »Totenfeier« (»Dziady«) das Doppelgängerproblem in der Form behandelt, daß der Selbstmörder Gustav im Moment seines Todes zu einem neuen zweiten Leben erwacht, in welchem er eigentlich sein erstes Leben bis zum selben Punkte wiederlebt, da er über eine bestimmte Phase desselben nicht hinauskommen kann (Frdl. Mitteilung von Dr. Federn). Diesen psychologischen Mechanismus finden wir im Sinne unserer Auffassung verbildlicht in dem Lied vom versteinerten Jüngling, das ein Kind als Einlage singt. Der Ritter von Twardow erstürmt einst ein altes Schloß und findet in einem verschlossenen Gewölbe in Ketten vor einem Spiegel einen Jüngling stehend, der durch einen Zauber Stückchen um Stückchen zu Stein verwächst. Im Verlauf von zwei Jahrhunderten ist er schon bis zur Brust versteinert, doch sein Gesicht ist noch frisch und lebensvoll! Der des Zaubers kundige Ritter will den Spiegel zerschlagen und den Jüngling dadurch befreien, dieser aber verlangt den Spiegel, um sich selbst vom Banne zu erlösen:

»Nahm ihn und seufzte, — erbleichend blickt er
Und tränenden Auges hinein:
Und einen Kuß auf den Spiegel drückt er —
Und wurde ganz zu Stein.«

(Totenfeier, übers. von Siegfr. Lipiner, Leipzig 1887, p. 9).

[2] Sehr hübsch schildert das Erwachen des kindlichen Ichbewußtseins und dessen Zusammenhang mit der Selbstliebe Fritz Wittels: »Als ich noch ein kleiner Knabe war, erwachte ich eines Tages mit der überwältigenden Erkenntnis, daß ich ein Ich sei, daß ich zwar äußerlich aussähe, wie andere Kinder, aber dennoch grundverschieden sei und um ein Ungeheures wichtiger. Ich stellte mich vor den Spiegel, betrachtete mich aufmerksam und sprach mein Spiegelbild oftmals hintereinander mit meinem Vornamen an, womit ich offenbar bezweckte, von dem Bild in der Außenwelt zu mir eine Brücke zu schlagen, über die ich in mein unergründliches Ich eindringen könnte. Ich weiß nicht, ob ich mein Spiegelbild geküßt habe, aber ich habe gesehen, daß andere Kinder das Spiegelbild küssen. Sie finden sich mit ihrem Ich damit ab, daß sie es lieben.« (»Das Ich des Kindes.« — In »Die sexuelle Not«, Wien 1909, p. 109.) — Während der Korrektur kommt mir zufällig das letzte Buch desselben Autors zu Gesicht (»Über den Tod« etc., Wien, M. Perles, 1914), welches das Problem des Todes auf das der Todesangst reduziert.

[3] Animismus, Magie und Allmacht der Gedanken. Imago II, 1913.

an der auf der Allmacht der Gedanken beruhenden animistischen Weltauffassung wahrscheinlich gemacht und die angeführten narzißtischen Weltschöpfungstheorien weisen, ähnlich wie die späteren auf dem Ich basierenden philosophischen Systeme (z. B. Fichte), darauf hin, daß der Mensch die ihn umgebende Realität zunächst nur als Widerspiel oder Teil seines Ich zu apperzipieren vermag[1]. Ebenso hat Freud (a. a. O.) darauf hingewiesen, daß der Tod, die unerbittliche Ananke es ist, die sich dem Narzißmus des Primitiven widersetzt und ihn nötigt, einen Teil seiner Allmacht an die Geister abzugeben. An diese dem Menschen aufgedrängte Tatsache des Todes, die er ständig von sich abzuleugnen sucht, knüpfen aber die ersten Seelenvorstellungen an, wie sich für die Natur- wie die Kulturvölker nachweisen läßt. Zu den allerersten und primitivsten Seelenvorstellungen gehört nun der Schatten, der ein getreues Ebenbild des Körpers und dabei doch von einer leichteren Substanz scheint. Wundt[2] bestreitet zwar, daß der Schatten ein ursprüngliches Motiv zur Seelenvorstellung abgegeben habe; er glaubt, daß die von der Körperseele verschiedene »Schattenseele«, das alter Ego, »allem Anschein nach im Traum und Vision die einzige Quelle hat«[3]. Doch haben andere Forscher, wie beispielsweise Tylor[4] an reichem Material gezeigt, daß bei den Naturvölkern die Bild- oder Schattenbezeichnungen überwiegen und noch Heinzelmann, der sich auf die neuesten Ergebnisse stützt, nimmt in diesem Punkte gegen Wundt Stellung, indem er an einer Fülle von Beispielen nachweist, »daß es sich aber auch hier um ganz beständige und weithin wiederkehrende Anschauungen handelt« (l. c. p. 19). Der Primitive betrachtet, ähnlich wie Spencer mit Recht für das Kind behauptet[5], den Schatten als etwas Reales, als ein dem Menschen angehängtes Wesen und wird in seiner Auffassung als Seele bestärkt durch die Tatsache, daß der Tote (Liegende) eben keinen Schatten mehr wirft[6]. Den Beweis für den Glauben, daß das bewegliche Ich auch nach dem Tode noch existiere, mag der Mensch aus der Traumerfahrung geschöpft haben; aber daß er auch schon bei Lebzeiten einen geheimnisvollen Doppelgänger habe, kann ihm nur der Schatten und das Spiegelbild nahegebracht haben. Die verschiedenen Tabus, Vorsichten und Vermeidungen, mit denen der Wilde den Schatten bedenkt, weisen in gleich hohem Grade auf die

---

[1] Vgl. Frazer, Belief etc. p. 19. — »Er ist grenzenloser Egoist«, sagt Heinzelmann (l. c. p. 14) nach H. Visscher, Religion und soziales Leben bei den Naturvölkern, Bonn 1911, I, p. 117; II, p. 243 ff.

[2] Völkerpsychologie, Bd. II, Teil 2.

[3] Den Traum als die Hauptquelle für den Glauben an das Fortleben der Seele nach dem Tode betont auch Frazer, Belief etc., p. 57, 140, 214; und Radestock l. c. p. 251. — Nicht zu vergessen ist, daß man sich im Traume selbst sieht. —

[4] Anf. d. Kultur, I, p. 423 ff.

[5] Vgl. auch das oben angeführte Gedicht von Stevenson-Dehmel.

[6] Spencer l. c., Negelein l. c.

narzißtische Schätzung des Ich wie auf die ungeheuere Angst vor seiner Bedrohung hin. Es spricht nun sehr deutlich dafür, daß es der primitive Narzißmus ist, welcher sich vorwiegend durch die unausweichliche Vernichtung des Ich bedroht fühlt, wenn als die ursprünglichste Seelenvorstellung ein dem körperlichen Ich möglichst ähnliches Ebenbild, also ein wahrhaftiger Doppelgänger, angeführt, wenn also die Todesvorstellung durch eine Verdoppelung des Ich, die sich im Schatten oder Spiegelbild verkörpert, dementiert wird. Wir haben gesehen, daß den wilden Völkern die Bezeichnungen für Schatten, Spiegelbild und ähnliche Begriffe auch für die Vorstellung »Seele« dienen und daß die ursprünglichste Seelenvorstellung der Griechen, Ägypter und anderer hochstehender Kulturvölker sich mit der eines dem Körper wesensgleichen Doppelgängers deckt[1]; und auch die Auffassung der Seele als Spiegelbild setzt voraus, daß sie einem genauen Abbild des Körpers gleiche. Ja Negelein spricht direkt von einem »primitiven Monismus von Leib und Seele«, womit er meint, daß sich ursprünglich die Vorstellung der Seele mit der eines zweiten Leibes völlig deckte; und er führt zum Beweise dafür an, daß man bei den Ägyptern Abbilder der Toten herstellte[2], um diese vor ewigem Untergang zu schützen. Einen so materiellen Ursprung hat die Seelenvorstellung, die sich später mit zunehmender Realerfahrung des Menschen, der doch den Tod als ewige Vernichtung nicht anerkennen will, wenigstens zum immateriellen Begriff verflüchtigen mußte. Ursprünglich handelt es sich allerdings noch nicht um einen Unsterblichkeitsglauben, sondern dem primitiven Narzißmus, wie er sich auch noch beim Kinde äußert, entspringt die vollständige Unkenntnis der Todesvorstellung: für den Primitiven ist es — wie für das Kind — selbstverständlich, daß er ewig so weiterleben werde[3] und der Tod wird als ein unnatürliches, durch Zauberei bewirktes Ereignis aufgefaßt[4]. Erst bei der Apperzeption der Todesvorstellung und der aus dem bedrohten Narzißmus folgenden Todesangst taucht der Unsterblichkeitswunsch als solcher auf, der eigentlich den ur-

[1] Nach Rohde führt die ursprüngliche Seelenvorstellung zur Verdoppelung der Person, zur Bildung eines zweiten Ich. — »Die mit dem Tod entschwundene Seele ist das genaue Abbild des hier unten körperlich lebenden Menschen« (Heinzelmann l. c. p. 20). Noch nach Abschluß der Korrektur kann ich diese Belege mit einem Hinweis auf das eben erschienene Buch von Rudolf Kleinpaul (Volkspsychologie, Berlin 1914, Göschenscher Verlag) vermehren, der gleichfalls als die ursprünglichste Seelenvorstellung einen Doppelgänger aufzeigt (S. 5 f., 131, 171).

[2] Man vgl. auch die Spiegel als Grabbeigaben in den ältesten griechischen Zeiten (Creuzer 4, p. 196) und bei den Mohammedanern (Haberland l. c.).

[3] Frazer, Belief etc., p. 33, 35, 53 etc. Bezeichnend für diese naive Einstellung ist die Bemerkung des Anthropologen K. von den Steinen, der einem Bakairi-Indianer den Satz: »Alle Menschen müssen sterben« zur Übersetzung in dessen Sprache vorsagte. Zu seinem großen Erstaunen zeigte sich, daß der Mann nicht imstande war, den Sinn dieses Satzes zu erfassen, da er von der Notwendigkeit des Todes keine Ahnung hatte. (»Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens«, Berlin 1894, p. 344, 348; nach Frazer, Belief etc., p. 35.)

[4] l. c. p. 84 ff.

sprünglichen naiven Glauben an die ewige Fortexistenz in einer teilweisen Akkomodation an die inzwischen apperzipierte Todeserfahrung wiederbringt. So ist also der primitive Seelenglaube ursprünglich nichts anderes als eine Art des Unsterblichkeitsglaubens[1], der die Macht des Todes energisch dementiert, und auch heute noch ist ja der wesentliche Inhalt des Seelenglaubens, wie er in Religion, Aberglauben und modernem Kultus[2] enthalten ist, nichts anderes und nicht viel mehr geworden. Der Todesgedanke ist erträglich gemacht dadurch, daß man sich nach diesem Leben eines zweiten in einem Doppelgänger versichert. Wie bei der Bedrohung des Narzißmus durch die Geschlechtsliebe[3], so kehrt auch bei der Todesbedrohung die ursprünglich mit dem Doppelgänger abgewehrte Todesvorstellung in ihm selbst wieder, der ja nach allgemeinem Aberglauben den Tod ankündigt oder dessen Verletzung das Individuum schädigt.

So sehen wir also den primitiven Narzißmus, in dem die libidinösen und die der Selbsterhaltung dienenden Interessen in gleichmäßiger Intensität auf das Ich konzentriert sind, sich in gleicher Weise gegen eine Reihe von Bedrohungen schützen durch Reaktionen, die gegen die gänzliche Vernichtung des Ich oder Schädigungen und Beeinträchtigungen desselben gerichtet sind. Daß diese

[1] Tatsächlich kennt der Primitive keinen Unsterblichkeitsglauben in unserem Sinne; auch das schattenhafte Leben der Seele denken sich manche Naturvölker allmählich erblassend, bezeichnenderweise oft zugleich mit der Verwesung des Körpers (Frazer l. c. p. 165, 286), oder sie haben die Anschauung, der Mensch sterbe in der Unterwelt noch mehrere Male, bis er endlich definitiv tot sei. Diese Vorstellung deckt sich in hohem Maße mit der infantilen, der auch der Begriff des Totseins in unserem Sinne fehlt und die ihn für graduell abstufbar hält (vgl. die entsprechenden Mitteilungen in der Rubrik »Kinderseele« von »Imago«).

[2] Das zeigt am besten der heutige Spiritismus, der ja eine Wiederkehr der Seelen Verstorbener in ihrer menschlichen Gestalt (Geist) behauptet, und ebenso der okkulte Sinn des Doppelgängers, wonach die Seele den Körper verläßt und sich in eine materielle Gestalt kleidet, die unter günstigen Umständen sichtbar wird (Exteriorisation der Seele). Ferner zeigt sich, daß die Seele ursprünglich mit dem im Tode verlöschenden Selbstbewußtsein identifiziert wurde und auch von dieser Vorstellung hat sich unsere heutige wissenschaftliche Weltanschauung noch nicht frei gemacht, wie der affektive Widerstand gegen die Annahme eines unbewußten Seelenlebens lehrt. Diese hier bloß gestreiften Probleme hat der belgische Dichter M. Maeterlinck in einem tiefsinnigen Buche »Vom Tode« bis an die äußersten Grenzen ihrer Denkmöglichkeit verfolgt (Übers. von F. v. Oppeln-Bronikowski, Verlag E. Diederichs, Jena 1913).

[3] Turgeniew schreibt an einen Freund: »Die Liebe ist eine von den Leidenschaften, die unser eigenes ‚Ich' vernichten« (Nach Mereschkowski, p. 65). Wie sich der Narzißmus des Mannes damit abzufinden sucht, zeigt eine für Strindbergs ganze Einstellung zum Weib typische Stelle aus »Legenden« (p. 293): »Wir beginnen ein Weib zu lieben, indem wir bei ihr Stück für Stück unserer Seele niederlegen. Wir verdoppeln unsere Persönlichkeit und die Geliebte, die bisher gleichgiltig, neutral war, beginnt sich in unser anderes Ich zu kleiden und sie wird unser Doppelgänger.« In Villiers de l'Isle-Adams Novelle »Vera« genügt es dem Manne, seine junge verstorbene Frau zu halluzinieren, gleichsam in seiner eigenen Person auch sie zu verkörpern und er fühlt sich in diesem Doppelleben glücklich. — Narzißtische Phantasien und Spiegelphantasien in desselben Autors Novelle »Sei ein Mann« (l. c.).

Reaktionen nicht bloß der normalen Furcht entspringen, die man sehr gut mit Visscher (l. c.) als die defensive Form eines überstarken Selbsterhaltungstriebes bezeichnen kann, geht daraus hervor, daß der Primitive diese sozusagen normale Furcht mit den Neurotiker zur pathologischen Angst gesteigert zeigt, die aus den »wirklichen Erlebnissen des Schreckens nicht zu erklären« ist[1]. Den libidinösen Anteil, der hier mitwirkt, haben wir aus der ebenso intensiv empfundenen Bedrohung des Narzißmus abgeleitet, der sich gegen die gänzliche Vernichtung des Ich ebenso sträubt wie gegen sein Aufgehen in der Geschlechtsliebe. Daß es tatsächlich der primitive Narzißmus ist, der sich gegen die Bedrohungen sträubt, zeigen mit aller Deutlichkeit die Reaktionen, in denen wir den bedrohten Narzißmus mit verstärkter Intensität sich behaupten sehen: sei es in der Form der pathologischen Selbstliebe wie in der griechischen Sage oder bei Oskar Wilde, dem Vertreter des modernsten Ästhetentums, sei es in der Abwehrform der pathologischen, oft bis zum paranoischen Wahnsinn führenden Angst vor dem eigenen Ich, das im verfolgenden Schatten, Spiegelbild oder Doppelgänger personifiziert erscheint. Auf der anderen Seite kehrt aber in denselben Phänomenen der Abwehr auch die Bedrohung wieder, vor der sich das Individuum schützen und behaupten will, und so kommt es, daß der die narzißtische Selbstliebe verkörpernde Doppelgänger gerade zum Rivalen in der Geschlechtsliebe werden muß oder daß er, ursprünglich als Wunschabwehr des gefürchteten ewigen Untergangs geschaffen, im Aberglauben als Todesbote erscheint.

[1] Heinzelmann l. c. p. 60.



Der Fisch als Sexualsymbol.

Von ROBERT EISLER (Feldafing).

Die Vorstellungsverknüpfung, die im folgenden auf der Grundlage einer gewiß nicht vollständigen, aber doch alle wesentlichen Züge dieses Gedankengebildes veranschaulichenden Stoffsammlung aus Folklore und Geschichte erörtert werden soll, scheint in der psychoanalytischen Kasuistik — soweit die Veröffentlichungen noch zu übersehen sind — keine wesentliche Rolle zu spielen[1]. Vermutlich erklärt sich das daraus, daß das bisher der Psychoanalyse unterworfene Aussagenmaterial vorzüglich aus Ländern und Gesellschaftsschichten stammt, in denen die Fischnahrung — etwa verglichen mit ihrer Bedeutung in der griechisch-römischen oder gar der orientalischen Lebenshaltung — doch sehr zurücktritt. Dazu kommt, daß die Hantierung mit noch lebenden oder rohen Fischen, ebenso wie der eigentliche Fischfang dem Gesichtskreis gerade der hier in Betracht kommenden sozialen Gruppen mehr oder minder entrückt sind.

Trotzdem ist ein einigermaßen auffallender Tatbestand, nämlich die ausgesprochene Idiosynkrasie einzelner gegen jeden Fischgenuß überhaupt, nicht selten zu beobachten. Jeder Leser dieser Zeitschrift dürfte einen oder den anderen Fall der Art kennen und auch schon versucht haben, sich irgendeine Erklärung dafür zurecht zu legen: hier sei ein Beispiel[2] einer derartigen sogenannten »unerklärlichen« Aversion angeführt, das in gewissen Begleitumständen lehrreiche Fingerzeige für die Erkenntnis der mitwirkenden unbewußten Beweggründe zu bieten scheint: das fragliche Individuum — ein wahres Musterexemplar eines wählerisch-kapriziösen Essers, beobachtete bis gegen das Ende des zwanzigsten Lebensjahres — in welche Zeit eine lange, selbständig durchgeführte Studienreise fiel — eine Reihe von Speisetabus und zwar gegen Fische, gleichgiltig welcher Art und Zubereitung und gegen eine Reihe von Gemüsen (alle Kohlarten, insbesondere Sprossenkohl, Blumenkohl, vor allem S p a r g e l, während Spinat, Erbsen, Bohnen, Kartoffeln, Tomaten u. dgl. gern angenommen wurden). Von Spargeln wurde, anscheinend ganz sinnloserweise, mit aller Entschiedenheit behauptet, sie widerstünden wegen ihres »v i o l e t t e n G e s c h m a c k s«. Auch wurde als widerwärtig betont, daß man die Spargelstangen nicht wie andere Gerichte mit dem Besteck zum Munde führte, sondern mit den Fingern ergreife. Der psychologisch so merkwürdige angebliche Geschmacksfarbeneindruck ließ sich ohne weiteres als eine sehr bezeichnende, bloß sprachlich durchgeführte Verschmelzung zweier Sondereindrücke erweisen: Explorand suchte den besonderen Charakter jener »violetten« Farbe, die ihm vorschwebte, durch den Hinweis auf die bläulich unter der

[1] Allfällige Hinweise auf übersehene Belegstellen oder noch unveröffentlichte Analysen aus dem Leserkreis wären sehr erwünscht.

[2] Nach gütiger Mitteilung eines befreundeten Arztes und Psychoanalytikers.

menschlichen Haut durchschimmernden Adern im Gesicht älterer, apoplektisch aussehender Personen zu verdeutlichen; ist sich auch jetzt noch eines starken Widerwillens gegen solche Gesichter, blau-rote Nasen, aderige Hände u. dgl. bewußt, fixiert gegen seinen Willen oft gesprungene Blutgefäße in solchen Gesichtern, obwohl er das als ungehörig empfindet und aufsteigenden Ekel zu beherrschen hat; brachte nach Durchführung dieses Vergleichs ohne Nachhilfe und beiläufig die Bemerkung an, daß ja in der Tat die Köpfchen der Spargelstangen eine leichte Verfärbung in dieses sogenannte »Violett« aufweisen. Mit dem Ausdruck »Spargel schmecken violett« drückt er offenbar nur die Verschiebung des Gefühlstons von der im Unbewußten verabscheuten Farbnuance auf das bewußte Objekt des Widerwillens, d. h. eben den Spargelgeschmack aus. Auch die anderen antipathischen Gemüse schmecken, soweit ein bestimmtes im Spargel besonders stark hervortretendes Aroma sich geltend mache, »violettlich«, in den anderen, oben genannten Gemüsen sei es un-merklich; starkes Salzen, Zusatz von Zitrone verdecke dieses Aroma. Gegenwärtig werden Spargel anstandslos gegessen, aber in der ersten Übergangszeit nach dem oben datierten Erlöschen der Idiosynkrasie war, trotz ironischer Angriffe der Umgebung und trotz der sonst stark hervortretenden Affektation korrektester äußerer Formen die Neigung, beim Spargelessen nicht die Finger, sondern Besteck zu gebrauchen, auffallend und nicht leicht zu überwinden. Die Idio-synkrasie gegen Fische ist fast in eine Vorliebe für diese Speise umgeschlagen, aber noch immer wird der charakteristische Fischgeruch roher, besonders Seefische, in übertriebenem Maß verabscheut: der häufig angewendete Klebstoff Syndetikon — ein Fischleim mit Fisch-geruch — wird nicht auf dem Schreibtisch geduldet und behauptet, daß selbst eine verschlossene, zufällig dorthin gelegte, von anderen gar nicht bemerkte Tube das ganze Zimmer verpeste. Es ergab sich durch kurze, auf sehr geringe Widerstände stoßende Analyse, daß die Idiosynkrasie gegen Fische und Spargel veranlaßt war durch eine intensive, durch Erziehungsmaßnahmen verstärkte Scheu vor Be-rührung der *glans pennis* (Spargelköpfe! durchscheinende Blutgefäße! Gebrauch des Bestecks). Der nach Pollutionen aufgetretene Ekelaffekt war vom Sperma auf die schleimige Haut und den Geruch der Fische übertragen worden. Die Idiosynkrasie verschwand mit dem Auf-hören der fast vollständigen geschlechtlichen Abstinenz, die dem Exploranden, teils durch häusliche Überwachung (Spazier-gänge fast nur in Begleitung des Hofmeisters) teils durch väterliche Belehrung über die Ansteckungsgefahren beim Umgang mit Straßen-dirnen auferlegt war, auf der eingangs erwähnten Reise.

Zu allgemeineren Folgerungen aus diesem Befund scheinen die Tatsachen zu ermutigen, daß fast alle kulinarischen Kunstgriffe der Fischküche dahin zielen, jenen charakteristischen ekelerregenden Geruch zu beseitigen, der im wesentlichen an dem Schleimsekret der Fisch-haut haftet oder doch zu haften scheint, während anderseits der

verbreitete Widerwillen gegen das Berühren roher oder gar lebender Fische zweifellos durch die Tastqualitäten der schlüpfrigen, an sekretierende Schleimhäute erinnernden Fischhaut veranlaßt ist, die diese mit der Epidermis von Schlangen, Schnecken, Kröten und anderen derartigen Objekten eines allverbreiteten Ekels gemeinsam hat.

Da die Sexualsymbolik der Schlange[1], der Kröte etc. längst bekannt und oft erörtert worden ist, anderseits aber nachweislich gewisse Naturvölker[2] zwischen Schlangen und Fischen keinen Unterschied machen, scheint es durchaus denkbar, daß die bei so vielen Völkern und Religionsgemeinschaften nachweisbare Idiosynkrasie gegen den Fischgenuß[3] — die sich gewiß nur in wenigen Fällen rationalistisch auf Gesundheitsschädigungen durch Fischgenuß[4] zu-

[1] C. St. Wake, Serpent-worship, London 1888, p. 3 f. — Fergusson, Tree and Serpent-worship in India, London 1872; Oldham, Sun and Serpent, London 1905. — Sal. Reinach, cultes, mythes, religions vol. II, p. 398, über den durch die Belege bei Ploß-Bartels das Weib [9], 517—518 bezeugten Aberglauben, der die weiblichen Blutungen ⟨ursprünglich natürlich die Blutung bei der Defloration⟩ auf einen »Schlangen«biß zurückführt und über die sprichwörtlich-biblische Aversion des Weibes gegen die »Schlange«. Über das Ungeheuer mit dem Schlangenphallos auf dem Palastrelief von Persepolis, über die *διακόρευσις* mit der »goldenen Schlange« der Mysterien vgl. Dieterich, Mithrasliturgie p. 125_1; Rohde, »Hermes« XXI 24; Gruppe, Myth. u. Religionsgesch. 866_1 u. $_2$; Eisler, Weltenmantel u. Himmelszelt, p. 123 ff.; Erich Küster, Religionsgesch. Vers. u. Vorarb. XIII 2, p. 151.

[2] Insbesondere die Wanika, Wakamba, Galla, Somali u. Bantu in Afrika ⟨Belege bei Scheftelowitz, Arch. f. Rel.-Wiss. XIV, 358 f.⟩. Das jüdische Tabu gegen Fische ohne Schuppen und Flossen zielt offenbar auf besonders schlangenähnliche, schlüpfrige Fische. Vgl. J. Lippert, Seelenkult, Berlin 1881, p. 38; Wundt, Völkerpsychologie II 2, p. 61 f.: »an die Schlange reiht sich schließlich noch der Fisch an, der vermöge seiner Schuppenhaut für eine naive Auffassung mit jener wiederum zusammenfließen kann.«

[3] Schon den Alten war es aufgefallen, daß die homerischen Helden nie oder nur im äußersten Notfall Fische genießen. ⟨Eubul. 3 Meineke, Com. fragm. 262/2⟩: »*ἰχθὺν δ' Ὅμηρος ἐσθίοντ' εἴρηκε ποῦ τίνα τῶν Ἀχαίων;*«⟩ Lobeck, Aglaophamus p. 248 ff.; Stengel, »Hermes« XXII, p. 98. Noch in historischer Zeit hielten gewisse Priesterschaften — der Hera und des Poseidon — und Mysterienkulte an diesem Tabu fest. Dio Cassius, epitome XXVI 12 berichtet von den alten Britanniern, daß sie keine Fische essen, obwohl sie in jenen Gegenden sehr zahlreich sind. Da die keltischen Ureinwohner noch zur Zeit, da die Angelsachsen nach England kamen, keine Fische aßen, bezeichneten sie die fremden Eindringlinge verächtlich als »Fischesser«, ähnlich wie die ältesten Griechen gewisse Barbaren ⟨möglicherweise die skythischen Massageten [eran. *maçyô* = Fisch, also »Fisch-Geten«]⟩ »Ichthyophagen« nannten. Ebenso verabscheuen die Siahposch in Kafiristan den Genuß der Fische, an denen ihre Flüsse so reich sind. ⟨R. Andree, ethnogr. Parallelen, Stuttgart 1878, p. 125.⟩ Ferner mieden und meiden zum Teil heute noch die Syrer ängstlich jeden Fischgenuß ⟨nächste Anm.⟩. Die Akikúyu in Britisch-Ostafrika enthalten sich des Fischgenusses, da sie hiedurch rituell unrein würden.

[4] Die Syrer glaubten nach Plutarch, de superstit. 10, der Genuß der tabuierten Fische würde Geschwüre und Leberkrankheiten nach sich ziehen. Tatsächlich hat Cumont, les relig. orient. etc. Paris 1907, p. 285 u. 35 aus einem Reisebericht des bekannten Erforschers von Klein-Asien M. Ramsay einen Fall von schwerer Vergiftung durch den Genuß gewisser kleinasiatischer Süßwasserfische — und zwar im frischgefangenen, nicht etwa in verdorbenem Zustand — belegen können ⟨Impressions of Turkey, London 1897, p. 288: »in the clear, sparkling mountain-stream that flows through the Taurus by Bozanti Khan a small kind of fish is

rückführen läßt — ebenfalls durch Ideenassoziationen sexuellen Charakters veranlaßt ist.

Daß es Tabus gibt, die ausschließlich durch sexuelle Nebenvorstellungen bedingt sind, ist leicht zu erweisen. So verabscheuen z. B. die Pythagoräer — die auch den Fischgenuß verbieten — den Genuß der Bohnen mit der ausdrücklichen Motivierung, daß sie »den Schamgliedern ähnlich seien«[1]. Daß auch das Fischverbot ähnlichen Rücksichten entsprungen ist, wird durch verschiedene Erwägungen nahegelegt. Zunächst durch gewisse nähere Bestimmungen der Tabuvorschrift, wie wenn es bei den Baele (Afrika)[2] gerade den eben zur Pubertät gelangten Jünglingen verboten ist, Fische oder Vögel[3] zu essen; wenn die Meeräsche, der heilige Fisch der Hawaiinsulaner, von schwangeren Frauen nicht einmal berührt werden darf[4]. Wenn Kinder, die noch nicht gehen können, diesen Fisch nicht essen dürfen (ibid.); wenn es in Borneo gerade menstruierende Frauen sind, die während der Saatzeit gewisse Fische nicht genießen dürfen[5]. Dann scheinen doch auch manche ätiologische Tabumythen eine beredte Sprache zu führen: so wird in Ägypten das Speiseverbot für den *Phagros*- und den *Oxyrhynchos*-Fisch damit erklärt, daß diese Tiere das ins Wasser geworfene Zeugungsglied des vom bösen Feind zerstückelten Gottes Osiris gefressen hätten[6]. Die Griechen wiederum wissen von einem »heiligen« — d. h.

caught. I had a most violent attack of sickness in 1891 after eating some of them and so had all who partook«. Vgl. auch Brehms »Tierleben« über die Queise — *Trachinus draco*, auch »Petermännchen« genannt, weil die holländischen Fischer den (wohlschmeckenden und auch bekömmlichen) Fisch nicht essen, sondern dem heiligen Petrus opfern: »eine von diesen Fischen beigebrachte Verwundung ruft peinliche Schmerzen und eine heftige Entzündung hervor. Nicht bloß der verletzte Teil, sondern das ganze Glied pflegt aufzuschwellen und erst nach längerer Zeit tritt Linderung ein. Zweifellos ist der an den Rückenstacheln haftende Schleim sehr giftig«. Diese Geschwulst erinnert an die von Porphyr. de abstin. IV, p. 253, Nauck zitierten Verse des Komikers Menander, nach denen die Syrer vom Fischgenuß Schwellungen des Leibes und der Füße befürchten. Ich führe diese Zeugnisse in aller Ausführlichkeit an, möchte jedoch die Leser, besonders Ärzte, bei denen noch häufig das historisch ganz unhaltbare Vorurteil anzutreffen ist, als seien sinnlose Tabus etwa vom Typus der mosaischen Speisegesetze hygienischer Empirie entsprungen, nachdrücklich vor einer Überschätzung solcher Motive warnen. Gewisse Tabus erhalten sich wegen ihrer (unbeabsichtigten) Zweckmäßigkeit, kaum eines entsteht aus prophylaktischen Beweggründen.

[1] Aristoteles in seiner Schrift über die Pythagoräer (fr. 195 Rose; ap. Diog. Laert. VIII 34, Diels Fragm. Vorsokr. 45 (3 p. 279). Die vielen abgeleiteten Belege anzuführen ist wohl überflüssig. — Es scheint, daß man die Schoten mit dem Phallus, die Bohnen selbst mit der weiblichen Scham verglich.

[2] Frobenius, Masken und Geheimbünde Afrikas, p. 217. Scheftelowitz, l. c. 334.

[3] Über die Symbolik des *ucello* braucht wohl hier kein Wort verloren zu werden.

[4] Th. G. Thrum, Hawaian Folktales, Chicago 1907, p. 271 f.; Scheftelowitz l. c. p. 336.

[5] A. W. Nieuvenhuis, Quer durch Borneo 1904, I. Bd., p. 324; Scheftelowitz l. c.

[6] Plutarch, de Iside et Osiride c. 17.

tabuierten —, besonders in den Samothrakischen Mysterien verehrten[1] Fisch »Pompilos« ‹d. i. der »Lotsenfisch«, *naucrates ductor Linnaei*› zu erzählen[2], er sei zugleich mit Aphrodite — der »schaumbenetzten« Göttin[3] aus den Blutstropfen entstanden, die mit dem abgesichelten Zeugungsglied des Himmelsgottes Uranos ins Meer fielen.

Genau die gleiche Ursprungslegende bietet die indische Überlieferung[4] für den mythischen Retterkönig Matsya = »*Fisch*«, der aus dem ins Wasser gefallenen Sperma der Adityas Mitra und Varuna[5] hervorgegangen sein soll.

Dazu bedenke man ferner, daß heute noch im südlichen Italien der menschliche Phallos vulgär »*ro pesce*« = »der Fisch« genannt wird, ein Ausdruck, den die Fremden regelmäßig vom eingebornen Cicerone zu hören bekommen — und fast ebenso regelmäßig nicht verstehen — wenn sie zu dem antiken Priapusstein in der Katakombe von S. Gennaro geführt werden[6]. Diese Vorstellungsverknüpfung muß uralt sein.

Zwar wird man sich nicht mehr mit de Witte[7] auf ein antikes Vasenbild[8] mit der Darstellung eines Phallenhändlers berufen können, wo unter der Ware dieses sonderbaren Kaufmanns auch ein Phallus mit Fischflossen dargestellt ist, da diese von Millin »publicierten« Vasenbilder wahrscheinlich nie existiert haben[9] und die Stiche also nur für die Volkstümlichkeit der Vorstellung im achtzehnten Jahrhundert zeugen.

Allein es kann kein Zufall sein, daß eine ganze Reihe von

---

[1] Aelian περὶ ζώων XV 23, p. 382, Hercher.

[2] Xenomedes bei Müller, fragm. hist. Graec. II 43_3.

[3] *Aphrodite* von ἀφρός = »Schaum« und einem Verbum * δίω ‹vgl. διαίνω διερός; so Gruppe Hdb., p. 1348_2› = »benetzen«. Gemeint ist im hesiodeischen Mythus von der Entstehung der schaumgeborenen Göttin natürlich zunächst der Wellenschaum des Meeres. Aber viele antike Autoren haben den Namen auf den ἀφρός der σπέρματα bezogen ‹Korn. 24, p. 133 Osann; Isid. etym. VIII 11_{77}›. Man hat das für eine gelehrte Klügelei stoisch rationalistischer Mythendeutung gehalten, aber das ist sicher falsch, da Sydney Hartland, *the Legend of Perseus*, vol. I, p. 134, zu den gleich zu besprechenden Märchen von der wunderbaren Empfängnis durch Genuß eines Fisches Parallelen beigebracht hat, wonach Schwangerschaft durch Verschlucken von Meeresschaum verursacht wird. Diese Vorstellung ist im Zusammenhang zu würdigen, mit der besonders im semitischen Orient häufigen, von Sam. Yves Curtiss belegten Vorstellung »männlicher« ‹*deker*›, d. h. zeugungskräftiger Gewässer, von Flüssen, in die sich Frauen, gegen die Strömung gekehrt, hineinlegen, um Nachkommenschaft zu erzielen, vom Kinderteich und den Heilquellen gegen Unfruchtbarkeit etc. — ἀφρός = »Schaum«, »Schleim« heißt auch eine der Aphrodite heilige Fischart.

[4] *Brhaddevata* V 149 ff. ed. Macdonell.

[5] sk. *Varuna* ‹arisch *Uruvna* in den neuen Inschriften von Boghazkiöj› ist bekanntlich = griech. *Uranos*.

[6] Vgl. auch F. J. Dölger, *IXΘYC*, p. 109.

[7] Nouv. Ann. Inst. arch. I 1836.

[8] In Millins »Trois peintures du Musée de Portici«.

[9] Vgl. Sal. Reinach, Repertoire de vases in der Bibliographie zu dem in der vorhergehenden Anmerkung genannten Titel.

griechischen Darstellungen des Gottes Eros mit dem Fisch zwischen den Beinen[1] oder mit dem Fisch in der Hand[2] erhalten sind, während anderseits in indischen Texten der Liebesgott *mīnaketu, mīnadhvaja, mīnalāñchana, mīnāṅka* = »der den Fisch als Symbol hat« genannt wird[3] und der Fisch als sein Bannerzeichen erscheint[4].

Ebenso weit verbreitet ist der Fisch als Symbol der Liebes-, beziehungsweise Mutter- oder Fruchtbarkeitsgöttin.

Bei den nordischen Völkern war der Fisch der Freya, der Göttin der Liebe und Fruchtbarkeit geweiht. Ihr haben die Skandinavier am sechsten Tag der Woche Fische geopfert[5]. Die keltisch-germanischen Muttergottheiten scheinen in ihrer Eigenschaft als Spenderinnen der Fruchtbarkeit durch Fische versinnbildlicht zu sein. Viele Funde aus dem dritten Jahrhundert nach Christus haben klargelegt, daß im Jülicher Land, in der Eifelgegend und am Rhein



Fig. 1. Eros, die Mandragorawurzel in der Hand, auf dem Delphin reitend. Reliefmedaillon im Bonner Kunstmuseum.



Fig. 2. Eros mit dem Fisch in der Hand. Goldschmuck im Cabinet des Médailles in Paris.

zwischen Köln und Bonn diese keltisch-germanischen Muttergottheiten — *Matres* oder *Matronae* mit echt germanischen Beinamen verehrt wurden. In Bonn ist ein ziemlich gut erhaltener Votivaltar der göttlichen Mutter *Aufaniae* (= »die Überfluß habende«) aufgefunden worden. Die über dem Sims angebrachte Bekrönung der Ara läuft an ihren beiden äußeren Enden in Schneckenrollen aus, welche an der Vorderseite mit Rosetten geschmückt sind. In der Mitte erhebt sich von vorn und hinten eine Giebelspitze, deren Verzierung höchst

[1] Vgl. Fig. 1 und die Nummern 1, 2, 3, 4, 14 und 22 der Münztafel in Useners Sintflutsagen (Text p. 278 ebenda). Zur Symbolik des Reitens vgl. das nur scheinbar so harmlose Kinderverschen »so reiten, so reiten die Jüngferlein, wenn sie klein und winzig sein, wenn sie größer werden etc.« mit dem dazugehörigen Wippspiel.

[2] Fig. 2 nach de Witte, Nouv. Ann. Inst. archéol. I 1836, pl. A., Fig. 2.

[3] Böhtlingk, Sanskrit-Wörterbuch V 81 f.; *Vaijanyanti* ed. Oppert p. 5, V 54, Benfey, *Pañcatantra* II 184; Scheftelowitz l. c. p. 392.

[4] Pischel, Sitzungsber. Berl. Akad. Wiss. 1905, p. 530_2.

[5] R. M. Lawrence, the Magic *of the horse shoe*, Boston, 1899, p. 259; Scheftelowitz l. c. p. 378.

einfach gehalten ist. Ganz in der Mitte ruht auf der Bedachung eine oblonge, wahrscheinlich einen Opfertisch bezeichnende Platte, auf der ein Fisch mit weitgeöffnetem Munde[1] liegt. Da nun diese Muttergöttinnen auf den bisher bekannten Votivdenkmälern als Spenderinnen der Fruchtbarkeit bezeichnet werden, so ist es sehr wahrscheinlich, daß der zu opfernde Fisch hier die Fruchtbarkeit symbolisiert[2]. Auf einem anderen Matronendenkmal im Mannheimer Museum[3] ist ein Sessel, auf dem die Matrone sitzt, mit Delphinen[4] geschmückt.

Der griechischen Aphrodite ist außer dem bereits oben erwähnten Lotsenfisch und der Sardelle (ἀφρός = Schleim[fisch] oder ἀφύη[5]) noch die *phalaris*, deren Namen die Alten an den Phallos erinnerte, oder die »Eidechsenfisch«[7] genannte Makrele heilig. Den »beiden Göttinnen« von Eleusis, Demeter, der Erdmutter und der »Jungfrau« (Korē) war die rote Meerbarbe (*triglē* oder *myllos*)[8] geweiht. Derselbe Fisch war im Kult der argivischen Hochzeits- und Ehegöttin Hera tabuiert[9] und auch der Jungfrauen- und Geburtshelfergottheit Artemis geweiht[10]. Die antike Medizin[11] verwendet ihn als Gegenmittel gegen Menstruationsbeschwerden; Wein, in dem eine lebende Seebarbe erstickt worden war, wurde — offenbar wegen der bekannten antierotischen Wirkung übermäßigen Alkoholgenusses — als Antaphrodisiacum verordnet[12]. Heilige Meeräschen (*kestreīs*[13]) und heilige Aale[14] in der Arethusaquelle bei Chalkis und heilige Fische in der Arethusaquelle auf der Ortygiainsel vor Syrakus — in der heute noch zahme Fische gehalten werden — waren der Artemis geweiht, der auch wahrscheinlich die unverletzlichen Fische von Smyrna[15] gehörten, wenn anders hier nicht eher an Fische der kleinasiatischen Göttermutter Kybele[16] zu denken ist. Heilige Fische der syrischen Göttin von Hierapolis-Bambyke (*Mabbuʿa*, jetzt *Manbija*) und Askalon bezeugt Mnaseas im zweiten Buch seiner Schrift

---

[1] Vgl. unten S. 174, Anm. 9, über den »Lippfisch« der Demeter.

[2] J. Klein, Bonner Jahrbuch 1879, 67. Bd., p. 66 f.; Ihm, ibid. 83. Bd., p. 136; Scheftelowitz l. c. p. 379 f.

[3] F. Haug, Archäol. Zeit. 1876, XXXIV, p. 61; Scheftelowitz l. c.

[4] Vgl. unten S. 174[8] über δελφύς-δελφίς.

[5] Athen. VII, p. 325 B. In Syracus *baiōn* genannt, cf. Hesych. s. v. βαιῶτις.

[6] Athen. ibid. p. 325 B.

[7] *kōlias* oder *kōlias*, dazu *kōlē* oder *kolōtes* = »Eidechse«, ein Tiernamen, der bei den Alten (die Zeugnisse in de Wittes mehrfach zitiertem Aufsatz über die nach der Makrele benannte Geburtsgöttin *Aphrodite Kolias*) als euphemistische Bezeichnung für den Phallos gebraucht wurde.

[8] Aelian n. a. 9_{51}; Melanthios bei Athen. VII 126, p. 325 c.

[9] Aelian l. c. 9_{65}.

[10] Korn. 34, p. 209, Anthol. Palat. VI 105_1.

[11] Plin. n. h. 32_{44}, cf. 28_{82}.

[12] Athen. VII 126, p. 325 e nach Terpsikles.

[13] Vgl. oben S. 168, Anm. 4.

[14] Vgl. oben über schlangenähnliche Fische.

[15] Dittenberger, Sylloge inscript. 2. Aufl., II, Nr. 584.

[16] Dieterich, Aberkiosinschr. 40 ff.; Hepding, Attis 156 ff., 189.

über Asien[1] und heute noch sind diese heiligen Tiere in Teichen bei der großen Moschee von Edessa Gegenstand der hergebrachten Verehrung[2]. Ebenso ist der Fisch auch bei den westlichsten Semiten, den Puniern von Karthago der Muttergöttin ʿAnna[3] geheiligt[4], während ihre östlichsten Stammesbrüder im Zweistromland seit unvordenklichen Zeiten eine Fruchtbarkeitsgöttin geradezu unter dem Namen *Ish-ḫanna* = »Haus des Fisches«[5] verehren, wobei mit »Haus« nach ursemitischer Vorstellung[6] die Göttin selbst als »Wohnung« des heiligen Fisches gedacht ist, und zwar in einer ganz sinnfälligen Auffassung, die sehr gut durch ein orientalisierendes, archaisches boiotisches Vasenbild[7] veranschaulicht wird, auf dem der Fisch geradezu im Leibe einer sogenannten Artemis *πότνια ϑήρων* dar-

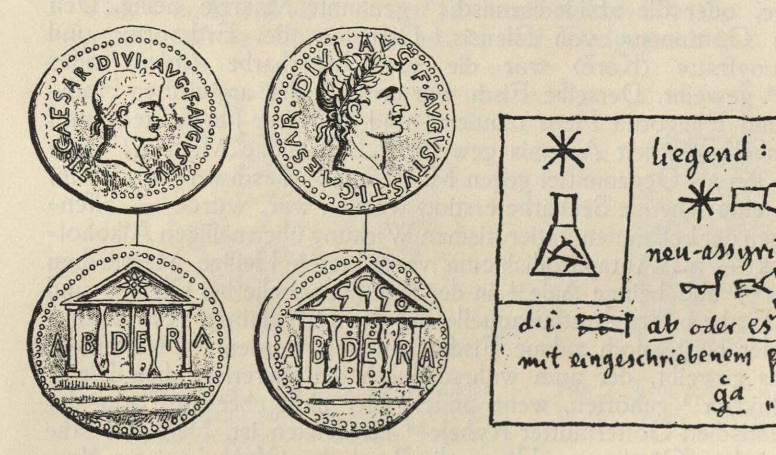


Fig. 3. Das Symbol des »Fischhauses« auf augusteischen Münzen der punischen Siedelung Abdera in Hispanien.

Fig. 4. Babylonisches Ideogramm (= Haus des Fisches) für die Göttin Ishanna (nach F. Hommel).

gestellt erscheint. Endlich wird eine, der Überlieferung nach aus Indien stammende chinesische, von den Buddhisten als einer der

[1] Bei Athen. VIII 37, p. 346. Vgl. Lucian, de dea Syria c. 14; Lagrange, Études sur les rélig. semit. Paris 1903, p. 130; Dölger, *ΙΧΘΥC* 132 f.

[2] Sachau, Reise in Syrien 1883, p. 196 ff., Lord Warkworth, Diary in Asiatic Turkey, London 1898, p. 242; Cumont, relig. orient. p. 285 u. 35.

[3] Daß *ʿAnna* nur ein anderer Name ist für die karthagische Göttin Dido (= *dodah* = ʿGeliebteʾ) Elissa (= arab. *Elusa, Halasa* = der Venusstern, ZDMG 38, 647 f.) hat schon O. Roßbach in Pauly-Wissowas Realenc. I 2223 richtig erkannt.

[4] Vgl. die Denkmäler bei Dölger *ΙΧΘΥC*, p. 431 ff.

[5] Hommel, Die Schwurgöttin Esh-hanna, Anhang zu The Reverend Samuel B. Mercer, the Oath in Babylonia, Paris (Geuthner 1912). Vgl. das »Haus der Fische« auf Münzen des punischen Abdera in Spanien aus der Zeit des Augustus. (Fig. 3.)

[6] Eisler, *Kuba-Kybele*, im Philologus LXVIII, VI.

[7] Paul Wolters, *Ephemeris archaiologikē* 1892, p. 222 ff. *pinax* ι. (Fig. 5.)

Boddhisatvas übernommene Liebes- und Muttergöttin *Kwan-Yin* häufig dargestellt[1], wie sie einen Fisch — und zwar wiederum die heilige Seebarbe — »zu Markte trägt«[2] oder auf einem Fisch »reitet«[3]. Hier ist der Fisch regelmäßig als in einem Korbe ruhend dargestellt, ein Zug, der nach Analogie der griechischen Mysterienriten mit der heiligen Schlange im Korbe[4] vielleicht auch nicht ohne sexuelle Nebenbedeutung ist. Genau dasselbe Attribut wird in Japan der volkstümlichen Liebesgöttin *Benten* beigelegt. Ein sehr feines Schnitzbild dieser Göttin mit dem Korb und dem Fisch besitzt das Field-Museum in Chicago[5].

In allen diesen Fällen scheint das Sinnbild des Fisches das männliche Glied zu vertreten, eine Stellvertretung, die auch auf



Fig. 5. Der Fisch im Leib der Muttergöttin. Archaische boeotische Vase im Athenischen Nationalmuseum.

einem babylonischen Siegelzylinder[6] mit einer ganzen Reihe typischer Fruchtbarkeits- und Zeugungssymbole — Ziegenbock, Wasser, Baum

[1] Zwei Abbildungen — aus dem Museum *Pei-lin* von *Sinyenfu* vom Jahr 1451 n. Chr. — in The Open *Court* für Juli 1911 (Chicago), p. 389.

[2] So das Gedicht auf dem Holzschnitt Fig. 6.

[3] Farbenholzschnitt von Hokusai reprod. ibid. p. 388.

[4] Über Paris und Helena als Heroisierungen der Opferschlange (*παρίς*) und des heiligen Korbes (*ἑλένη*) vgl. Gruppe l. c. p. 350_{11}, Dieterich, Mithrasliturgie p. 125 u. Eisler, Weltenmantel p. 123 ff. (über die mystische Feier mit dem Phallos im Korbe in Eleusis). Für das Korbsymbol tritt (Zeugnisse ebenda) auch die *κίστη* (Truhe) ein. (Vgl. Freud, Traumdeutung [3], p. 210, über die Symbole »Dosen, Schachteln, Schränke, Kästen etc.«)

[5] The Open Court l. c. Beilage zu p. 391. (Fig. 7.)

[6] J. Menant, Les pierres gravées de la Haute Asie, Recherches sur la glyptique orientale, vol. II Cylindres de l'Assyrie, Paris 1886, p. 34, Fig. 17, Dölger, *IXΘYC*, p. 429, Fig. 74.

des Lebens, Mond[1], Sonnenrad[2], Fisch[3] und Raute (= Vulva[3]) angenommen wird. Ebenso dürfte diese Bedeutung vorauszusetzen sein, wenn die Japaner durch Aufziehen einer Papierflagge, die einen Karpfen darstellt, die Geburt eines männlichen Erben anzeigen[4]. Nicht mißverständlich ist endlich die Symbolik eines Vasenbildes[5], wo der ἐραστής dem Geliebten durch ein Erosknäblein einen Fisch überbringen läßt[6].

Der Fisch kommt jedoch auch als Symbol der weiblichen Geschlechtsteile vor. So enthält eine Tafel mit buddhistischen Symbolen[7] eine Darstellung der *yoni* (= *vulva*) durch zwei Fische und ein Feigenblatt. Hiezu gibt es merkwürdige griechische Analogien: Zunächst ist nämlich das Wort *delphys* für »Mutterleib« aufs engste verwandt, wenn nicht identisch mit *delphis* = der »Delphin«[8].

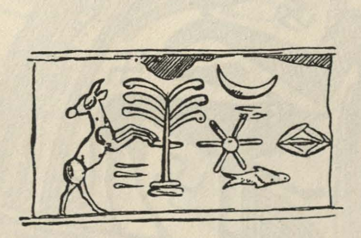


Fig. 8. Babylonischer Siegelzylinder mit Bock, Wasser, Baum, Mond, Sonne, Fisch und Raute (= *vulva*).

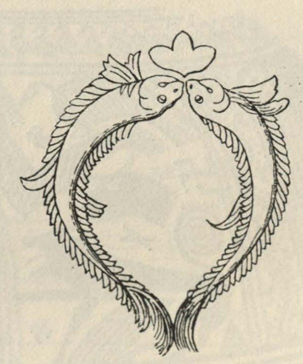


Fig. 9.

Zweitens wurde das Wort *myllos* = Seebarbe[9] in Sizilien als Spitznamen für das weibliche Organ gebraucht[10]. Das hievon abgeleitete

[1] Der zunehmende Mond ist bei allen Naturvölkern Symbol der Gravidität und der menses (= Monde).

[2] Empfängnis durch Sonnenstrahlen verursacht, ist ebenfalls als Märchenmotiv zu belegen (Sydney Hartland l. c., pp. 99, 137 f., 170).

[3] Dölger a. a. O.

[4] The Open Court l. c., p. 395.

[5] Gerhard, auserl. Vasenbilder Taf. LXV 1.

[6] Vgl. Gaedechens, Glaukos, Göttingen 1860, p. 211, Anm. 2: »Gewiß ist der Delphin hier als das den Griechen so geläufige Liebessymbol zu fassen, welches hier ein Jüngling seinem Geliebten durch Eros darbringen läßt und sicher war dieses Gefäß bestimmt, als Liebesgabe eines Epheben dem geliebten Knaben dargereicht zu werden.«

[7] Fig. 9. Veröffentlicht im Journal of the Royal Asiatic Society (old series) vol. XVIII, p. 392, pl. II.

[8] Vgl. Pradel, Archiv für Religionswissenschaft 1909, p. 152.

[9] Vgl. oben S. 171[8] über die Heiligkeit gerade dieses Fisches. Die wörtliche Bedeutung ist »Lippfisch«.

[10] Athen. XIV, p. 647 A.

myllas bedeutet nach dem Lexikon des Byzantiners Suidas — wahrscheinlich aus Komikertexten — eine Hure. Ebenso wird *platistakos*, der Name einer besonders großen Seebarbenart[1] im Lexikon des Photios mit *τὸ γυναικεῖον μόριον* erklärt. Derselbe Fisch[2], nach anderen[3] aber eine Herings- oder Sardellenart, soll *saperdes* geheißen haben, während das Deminutivum dieses Fischnamens *saperdion* — wie *macreau frais* im modernen Argot vom Montmartre — ein »Dirnchen« bezeichnet.

Unter diesen Umständen wird man begreifen, wieso das hebräische Verbum *dagah* »sich vermehren« neben dem nomen *dag* = »Fisch« steht[4], wieso im deutschen Mittelalter dem Fischessen[5], in Indien dem Genuß von Fischbrühe dieselbe potenzsteigernde Wirkung zugeschrieben wird[6], die die moderne Volksmedizin auch heute noch vom Genuß von Kaviar und von anderem Fischroggen[7] erwartet. Denselben Zweck hat natürlich auch die bei den verschiedensten Völkern nachweisbare Sitte, Fische als Hauptgericht bei der Hochzeitsmahlzeit zu verzehren. So pflegen die Juden Großpolens unmittelbar nach beendeter Trauung ein Fischessen zu geben, welches ausdrücklich »*seʿūdat dāgim*« = »Fischbanquett« genannt wird und als solches schon im sechzehnten Jahrhundert bezeugt ist[8]. Schon aus dem Talmud *Semāḥōt* ⟨*Péreq* 8 und 14⟩ ergibt sich, daß beim altjüdischen Hochzeitsmahl der Fisch die Hauptspeise bildete. Dazu stimmt nun vorzüglich, daß bei den marokkanischen Juden der letzte, siebente Tag des siebentägigen Hochzeitsfestes »der Fischtag« genannt wird, weil an diesem Tag der Bräutigam der Braut eine Menge Fische übersendet und sie durch seine Mutter oder irgendeine andere Frau auf die Füße seiner neuangetrauten Gattin werfen läßt[9]. Was dann schließlich mit den Fischen geschieht, ist nicht gesagt, aber nach dem Sinn des Brauches ist wohl nichts anderes denkbar, als daß sie zu einer Mahlzeit verwendet werden. Hiezu vergleiche man die Anweisung des Rabbi bar Kappāra im Talmud *Ketubōt* 5 a[10]:

---

[1] Aus dem Fischbuch des Dorion bei Athen. III 118 D.
[2] ibid. VII, p. 308 F.
[3] Archestratos und Timokles nach Athen. XIII 339 e; Luc. Gall. 22; hist. conscr. 26.
[4] Olshausen, Lehrbuch der hebr. Sprache, § 2156, p. 404.
[5] Der im 11. Jahrhundert lebende Bischof Burchard von Worms ⟨*Loci communes*, Köln 1560, p. 200; Scheftelowitz l. c. p. 392⟩ erwähnt in seiner Zusammenstellung kanonischer Verordnungen über Kirchenbußen auch den Zauberbrauch, daß Frauen behufs Steigerung der Libido und der Zeugungspotenz ihrer Männer diesen Fische zu essen gaben.
[6] Pischel, Sitzungsber. der Berl. Akad. d. Wiss. 1905, p. 530.
[7] Vgl. das Märchen vom Mädchen, das durch den Genuß von Fischroggen schwanger wurde, bei Sydney Hartland l. c., vol. I, p. 74.
[8] Moses Isserles in seinem Kommentar zum *Schulhan Aruch: Jōre dēʿā*, § 391; Abraham Danzig *Ḥokmat ādām*, § 161$_2$; Scheftelowitz l. c. p. 376$_3$.
[9] Leo Africanus, *Africae descriptio*, Leyden 1632, p. 326; Marchand, Journal Asiatique X, 6, 1905, p. 467; Zachariae, Wiener Zeitschrift für Kunde des Morgenlandes XVIII 306; XX 291 f.; Scheftelowitz l. c. p. 377.
[10] Cf. den Jalkut zu Genes. 1, Abschnitt 16; Scheftelowitz l. c. p. 376.

»man heirate eine Frau am fünften Wochentag, da Gott an diesem Tag bei der Weltschöpfung die Fische gesegnet hat mit den Worten »seid fruchtbar und mehret euch«.

Analoge Anschauungen bei den alten Griechen sind daraus zu erschließen, daß die wenigen erhaltenen Bruchstücke der Komödie »die Hochzeit der Hebe« des Dichterphilosophen Epicharm[1] fast aus nichts anderem bestehen, als aus einer langatmigen Aufzählung aller erdenklichen Fischgattungen, die die Gottheiten beim Hochzeitsmahl verzehren, wobei ausdrücklich hervorgehoben wird, daß Zeus das einzige vorhandene Stück des heilig gehaltenen, überaus seltenen »Stummfisches«[2] für sich und Hera beiseite legen ließ[3]. Zwei lustige schwarzfigurige Vasenbilder ⟨Fig. 10⟩, die sich allem Anschein nach auf diese Komödie des Epicharm beziehen, zeigen uns Herakles, den



Fig. 10. Herakles für sein Hochzeitsmahl Fische fangend. Schwarzfiguriges Vasenbild.

Bräutigam der göttlichen Hebe, wie er vor der Hochzeitsfeier im Beisein und mit Hilfe der Schutzgötter des Fischfangs Hermes und Poseidon im Schweiß seines Angesichtes bemüht ist, die nötigen Fische für dieses ungeheure Fischessen zu erangeln. Freilich würde man zunächst nicht meinen, daß der riesenstarke Held, dessen sagenhafte Leistungen

[1] Fr. Nr. 71 bei Athenäus p. 282 D.

[2] *ellops*, wahrscheinlich das Sterlet ⟨vgl. Georg Schmidt, Philologus. Suppl. XI, p. 281⟩; wenn ein solcher Fisch gefangen wurde — was manchmal in der sogenannten Pamphylischen See vorkam — pflegten sich die Fischer zu bekränzen und den Fang mit Flötenspiel zu feiern. Auch am römischen Kaiserhof wurde dieser Fisch unter Flötenmusik aufgetragen. Es soll der schon in der homerischen Patroklie »heilig« genannte Fisch sein. ⟨Aelian, nat. anim. VIII 28; Sammonius Serenus bei Macrobius, Saturn. III 16_{15}.⟩

[3] Wahrscheinlich nicht bloß des berühmten Wohlgeschmackes wegen. Da die antiken Ärzte ⟨Rufus bei Orib. III 9_1⟩ den Frauen den Genuß des *ellops* verbaten, muß man ihm eine besondere, vermutlich erregende Wirkung auf das Geschlechtsleben zugeschrieben haben.



Fig. 6. Kwan-Yin, chinesische Liebesgöttin
mit dem Fisch im Korb.
Farbenholzschnitt im Museum von Sin-yen-fu.



Fig. 7. Japanische Liebesgöttin Benten mit dem Fisch.
Elfenbeinrelief im Field-Museum, Chicago.



Fig. 12. Fisch zwischen die Beine eines Pferdes gemalt.
Mykenische Vasenscherbe aus Tiryns (National-Museum, Athen).

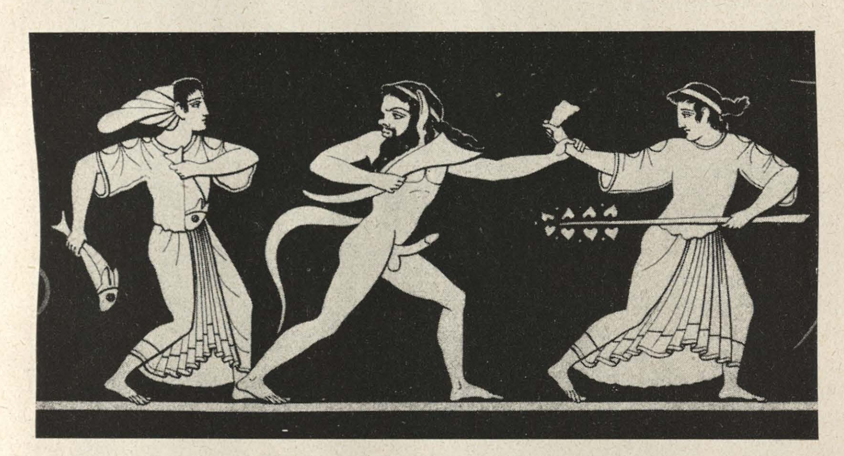


Fig. 13. Fischschwingende Maenade. Attisches Vasenbild im Wiener Hofmuseum.



Fig. 17. Babylonierin, vor dem heiligen Fisch auf dem Altar
Garn spinnend. Sumerisches Dioritrelief im Louvre.

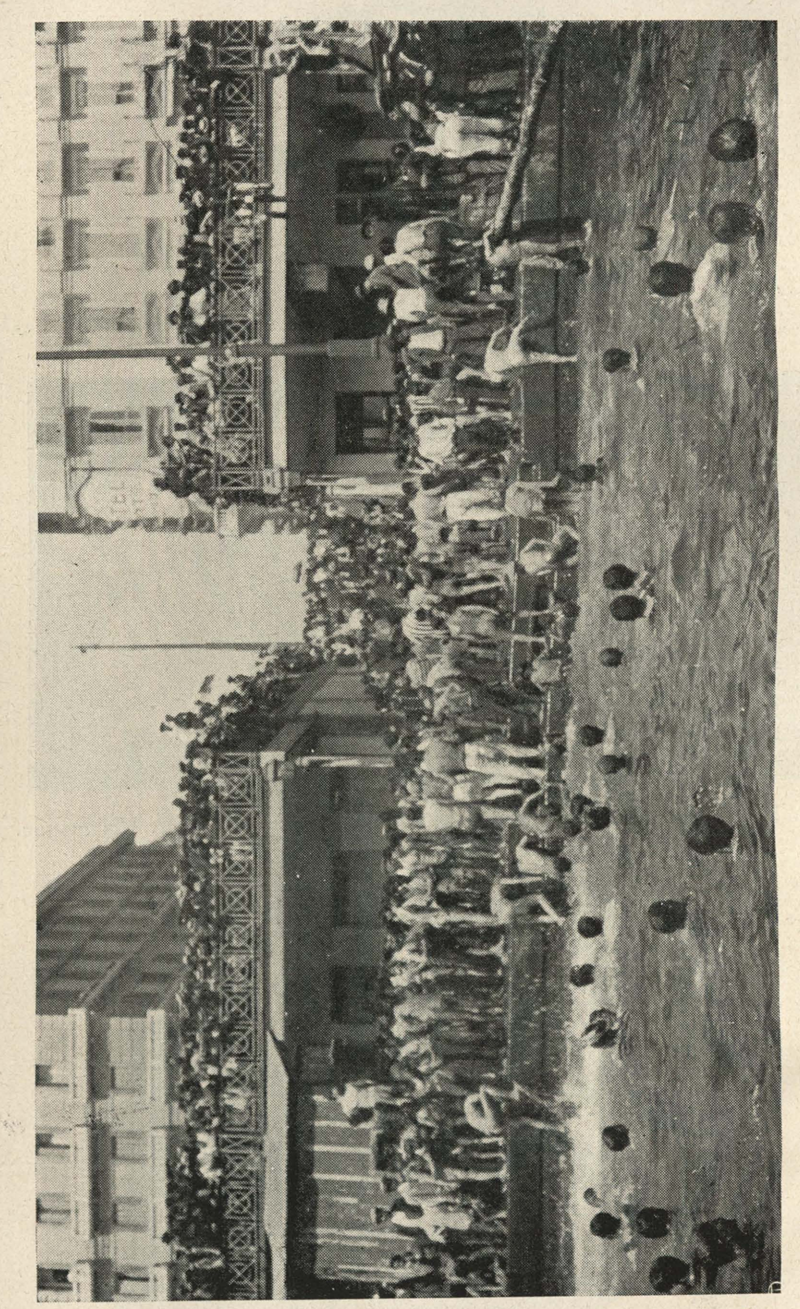


Fig. 18. *La nzegna*, neapolitanisches Volksfest in S. Lucia.

bei den neunundvierzig in einer Nacht gefreiten Töchtern des Thespios[1] im Altertum unter die meistgefeierten Herkulestaten gerechnet wurden, noch dieser stärkenden Mahlzeit bedurft hätte: vermutlich hat sich aber dieser ziemlich gröblich-pantagruelistische Schwank die entsprechenden Anspielungen auf die konkrete Grundbedeutung des Namens der Braut nicht entgehen lassen. Heißt doch ἥβη wörtlich soviel wie lateinisch *pubes* = »Scham«, so daß Epicharm in ähnlichen Hyperbeln, wie sie sich in der biblischen Spruchweisheit[2] über die Unersättlichkeit des Hades, der trockenen Erde und des weiblichen Schoßes finden, gespottet haben mag, selbst ein Herakles müsse sich am Hochzeitsmorgen um Fische umsehen, wenn er der »*Hēbē*« genügen wolle. Ein — eigentümlich totemistisch gedeutetes — Fischgericht am Ende des Hochzeitsmahles scheint auch in dem pseudo-Hesiodeischen Gedicht »die Hochzeit des Keyx[3]« vorgekommen zu sein. Daß sich die Sitte bis in die hellenistische Zeit hinein erhalten hat, zeigen die Nachrichten von dem Weißfisch »*leukos*«, der der Königin Berenike am Abend vor ihrer Hochzeitsnacht von der Fischergilde Alexandrias überreicht wurde[4].

Fische beim Hochzeitsmahl sind ferner im Folklore der siebenbürgischen Sachsen bezeugt[5]. Ebenso werden bei den Mandschu dem Brautpaar Fische als Speise gereicht mit dem Wunsche: »in Hülle und Fülle möge Euch Glück zuteil werden«[6]. Auf den Hervey-Inseln (Ozeanien) wird bei einer Hochzeit ein roher Fisch zum Bräutigam gebracht, dann wird der Fisch auf einem menschlichen Körper in Stücke zerlegt und vom Bräutigam vollständig roh verzehrt[7].

Auch im Fruchtbarkeitszauber spielt das Bild eines Fisches eine entsprechende Rolle. In Ceylon glaubten früher die Bauern, deren Acker es an genügender Bewässerung mangelte, durch das Bild eines in einer Zisterne[8] ruhenden Fisches eine gute Ernte zu erzielen[9]. Hiezu verweist der Mitarbeiter dieser Zeitschrift, Dr. Emil Lorenz in Klagenfurt, brieflich auf die alpenländische Sitte, stets einen Fisch, gewöhnlich eine Forelle, im Dorfbrunnen lebend zu

---

[1] Gruppe l. c., p. 485.

[2] Prov. 30_{16}.

[3] Fragm. 154 Rzach, Plut. Sympos. VIII 8_4, p. 730 E; vgl. Eisler, Orpheus the Fisher, London 1914, p. 258 n. 6.

[4] Aelian n. a. X 46; Strabo XVII 812; Athen. VII 17, p. 284; Seneca bei Augustin. de civ. Dei XVI 10.

[5] Sydney Hartland, l. c. I, p. 155.

[6] Wilhelm Grube, Zur Pekinger Volkskunde, p. 25; Scheftelowitz, l. c., p. 377_3.

[7] W. W. Gill, Life in the Southern Isles, London 1876, p. 60; Scheftelowitz, ibid., p. 377_4.

[8] Vgl. Prov. 5_{15} den metaphorischen Gebrauch von Brunnen (*be'er*) und Zisterne (*bōr*) für »Weib«, beziehungsweise weibliches Genital (dazu »Philologus« LXVIII B. p. 209 zu p. 193, sowie unten S. 186 den »Fisch aus der Quelle« in der Aberkiosinschrift.

[9] H. Parker, Ancient Ceylon, London 1909, p. 514; Scheftelowitz, l. c., p. 380.

erhalten. Ebenso gehört zur Brautaussteuer der Chinesen ein Glasbehälter mit Goldfischen, die mit größter Vorsicht in das neue Heim getragen werden, damit sie durch das Schütteln nicht leiden, denn stirbt einer dieser Fische, so gilt das für ein böses Omen[1]. Auf einem Geweihfragment mit prähistorischen Ritzzeichnungen aus der Grotte von Lortet[2] sind zwischen den Beinen einer Renntierherde Fische eingekratzt. Da die Gravierungen dieser vorgeschichtlichen Völker nicht schmückenden, sondern zauberischen Zwecken gedient zu haben scheinen, steht zu vermuten, daß der Zeichner durch diesen Bildzauber seine Herde zu befruchten gesucht hat. Dieselbe Deutung liegt sehr nahe bei einer zu Tiryns gefundenen Vasenscherbe der sogenannten mykenischen Periode ⟨achtes bis neuntes Jahrhundert v. Chr.⟩, wo ein Fisch mit dem Kopf gegen die Schamgegend gewandt zwischen die Beine eines Pferdes gemalt ist[2]. ⟨Fig. 12.⟩

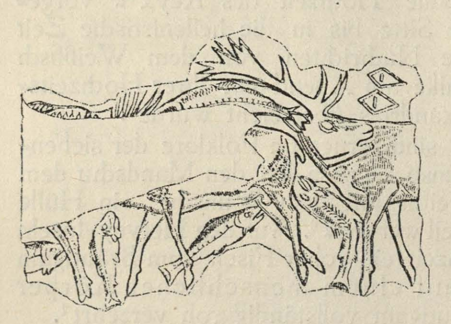


Fig. 11. Prähistorische Ritzzeichnung.

Über die ganze Erde verbreitet, finden sich Sagen und Märchen von der magischen Schwängerung von Jungfrauen oder unfruchtbaren Frauen, beziehungsweise von weiblichen Tieren durch den Genuß eines Fisches. Sehr viele davon sind in Sydney Hartlands mehrfach zitierter Untersuchung über die Perseussage in einem besonderen Kapitel behandelt worden; hier folgen zunächst ein paar Musterbeispiele aus Hahns Sammlung albanischer und griechischer Volksmärchen: In einer solchen Sage verspricht eine Jungfrau dem Prinzen, sie würde vom bloßen Ansehen schwanger werden. Sie wird daraufhin in einen Turm ohne Stiege verschlossen und bittet nur, man möge ihr einen Fisch — und zwar einen ungesottenen — senden und gleich Kleider für das Kind vorbereiten, das auch in der Tat richtig zur Welt kommt ⟨Hahn, Nr. 112⟩.

In einem anderen Märchen ⟨Hahn, Nr. 64, Variante 3⟩ bringt ein Fischer einem König, der zu seinem Leidwesen keine Kinder hatte, jeden Morgen frische Fische. Eines Tages ist zufällig eine Schleie darunter, der König ißt die eine, die Königin die zweite Hälfte[3] und in kürzester Zeit fühlt sich die Herrscherin gesegneten Leibes.

Wieder in einem anderen Märchen fängt sich ein kinderloser

[1] Wilhelm Grube, l. c., p. 36; Scheftelowitz, l. c., p. 377_2.

[2] Fig. 11 u. 12 nach Hoernes, Urgeschichte der bildenden Kunst, Wien 1898, p. 15; vgl. Scheftelowitz, l. c., p. 381. Über dem rechten Renntier zweimal das rautenförmige Vulvensymbol.

[3] Vgl. oben S. 176, Anm. 3 Zeus, der für sich und Hera den Sterlet beiseite legen läßt.

Fischer auf den Rat einer weisen alten Frau ein goldenes Fischchen, das er in sechs Stücke schneidet[1]. Je ein Stückchen ißt der Fischer, eines seine Frau, eines die Hündin, eines die Stute im Stall, zwei werden vergraben. In kurzer Zeit werden die Fischerin, die Stute und die Hündin schwanger — die Fischerin sogar mit Zwillingen — während aus der Erde, an jener Stelle, wo die Fischstückchen vergraben sind, je zwei Zypressenstämme emporsprießen (Hahn, Nr. 22).

Dieselbe Geschichte kommt als deutsches Volksmärchen bei Grimm, Nr. 85, als lettisches bei Andrejanoff[2] und in Zingerles Sammlung tirolischer Volksmärchen als Nr. 25 vor. In einer indischen Fassung wird ein Fisch gekocht. Die Kuh, die die Fischbrühe[3] trank, die Dienerin, die von dem Fisch naschte und die Königin, die den Fisch aß, gebären sämtlich nach neun Monaten[4]. In den von Sydney Hartland gesammelten Varianten wird der schwängernde Fisch einmal (p. 63) als rot, einmal (p. 34) aber ausdrücklich als rote Seebarbe[5] bezeichnet. In einer weiteren Variante (p. 52) wird die Schwängerung schon durch einen Trunk Wassers, in dem ein Fisch gewaschen worden ist, verursacht, ein andermal durch Fischblut (p. 69).

In einer isländischen Sage[6] wird von der kinderlosen Frau eines Jarls erzählt, ihr seien im Traum drei Frauen in blauen Mänteln[7] erschienen, die ihr befahlen, zu einem ihr bekannten Strom zu gehen, sich niederzulegen, aus dem Strom zu trinken und dabei zu versuchen, eine gewisse Forelle, die sie dort erblicken würde, in den Mund zu bekommen, dann werde sie gleich empfangen. Hier liegt offensichtlich eine jener gar nicht so seltenen Sagen vor, deren Sammlung und Bearbeitung Friedrich Ranke-Göttingen erst kürzlich in den «bayrischen Heften für Volkskunde«[8] nachdrücklich angeregt hat, die auf ein wahres — psychisches — Erlebnis zurückgehen. Für jeden Leser dieser Zeitschrift ist der Traum der Jarlsfrau ein geradezu klassisches Beispiel des Wunschtraumes einer kinderlosen Frau, die[9] im Unbewußten mit dem von der Selbstzensur verworfenen Wunsche spielt, durch *fellatio*

---

[1] Vgl. den Hochzeitsbrauch der Hervey-Insulaner oben S. 177, Anm. 7.

[2] Lettische Märchen, p. 21 f.; Scheftelowitz, l. c., p. 378.

[3] Vgl. oben S. 175, Anm. 6.

[4] De Gubernatis, Tiere in der indogermanischen Mythologie I, cap. 3; Scheftelowitz, l. c., p. 392.

[5] Vgl. oben S. 171, Anm. 8, über die Heiligkeit der roten Seebarbe und S. 174, Anm. 9, über die Doppelbedeutung von μύλλος.

[6] Powell und Magnusson, Icelandic Legends, London 1864 bis 1866, p. 435; Maurer, Isländische Volkssagen, Leipzig 1860, p. 284; Sydney Hartland, a. a. O., p. 74.

[7] Natürlich die Nornen!

[8] Jahrg. 1914, pp. 40 bis 51, »Sage und Erlebnis«.

[9] (Anm. d. Redaktion.) Eher: die infolge der aktuellen Unbefriedigung im Unbewußten auf die infantile Lustzone des Mundes und die entsprechende Sexualtheorie zurückgreift.

die schlummernde Libido des kühlen Gatten aufzureizen. Das Zeugnis ist deshalb so wertvoll, weil es in die Entstehung des Fischsymbols durch die Traumarbeit unter dem Einfluß jener Hemmungen, die Freud als »Zensur« bezeichnet, deutlich hineinblicken läßt. Hartland und nach ihm der größte lebende Kenner der Primitiven und ihres Aberglaubens J. G. Frazer haben bekanntlich alle die häufigen Mythen von einer wunderbaren jungfräulichen Empfängnis als Rudimente jener bei den Aruntas in Südaustralien nachweisbaren tiefsten Kulturstufe angesprochen, auf der noch jede Einsicht in den Kausalzusammenhang zwischen Begattungsakt und Schwangerschaft fehlt[1]. Allein gerade bei den erörterten Fischmythen ist kaum daran zu zweifeln, daß ein mehr oder weniger klares Bewußtsein von der phallischen Bedeutung des Fischsymboles vorhanden und nur »durch die Zensur abgeblendet« ist — wie z. B. in der brasilianischen Sage[2], wo von dem Helden erzählt wird, er habe ein Mädchen ‹wörtlich› »by means of *a mysterious fish*« geschwängert.

Die isländische Traumsage zeigt ferner sehr deutlich, wie die ständig wiederkehrende Vorstellung vom Essen des Fisches sexualpsychologisch bedingt erscheint.

Eine sehr hübsche Parallele zur hysterischen Aversion gegen das anscheinend harmlose Objekt einer aus dem Bewußtsein verdrängten Sexualsymbolik bietet das ebenfalls von Sydney Hartland[3] verzeichnete lustige Geschichtchen von dem überkeuschen Türkenmädchen, das sich weigert, auch nur einen Fisch anzusehen, aus Angst, es könnte ein Männchen sein! Der weise Herr des Harems schließt bezeichnenderweise aus dieser übertriebenen Schamhaftigkeit geradezu auf ein Schuldgefühl, läßt den Harem durchsuchen und findet in der Tat versteckte Buhler dort vor.

Psychologisch überaus lehrreich für das vorliegende Problem sind auch die Denkmäler jenes kultischen »Rasens« der ekstatischen griechischen »Schwärmerinnen« in den Dionysosmysterien. Lewis R. Farnell[4] hat sehr schön und meines Erachtens ganz unzweifelhaft nachgewiesen, daß der äußere Zweck dieser eigentümlichen Begehungen in einer Förderung der Fruchtbarkeit in der Natur zu suchen ist.

---

[1] Diese auf den ersten Blick absurd anmutende und viel verhöhnte Theorie geht von der sicheren Tatsache aus, daß bei diesen wilden Völkern der Koitus hemmungslos und in größter Häufigkeit schon in einem Alter geübt wird, wo infolge der mangelnden Geschlechtsreife beider Teile oder des einen oder des anderen eine Empfängnis nicht eintreten kann. Man schiebt also die erste wie die folgenden Schwangerschaften nicht auf diesen ständig vorhandenen, kaum beachteten Faktor, sondern auf irgendein auffallendes Ereignis — Begegnung mit irgend einem Tier, Genuß einer bestimmten Speise — das unmittelbar den ersten wahrgenommenen Regungen des neuen Lebewesens vorangeht. Daraus erklärt sich dann auch das vollständige Fehlen des Paternitätsbegriffes auf dieser Kulturstufe.

[2] Sydney Hartland, p. 105.

[3] p. 123.

[4] Cults of the Greek states vol. V ‹Oxford 1909› p. 161 ff.

Daneben hat aber dieser urtümliche Vegetationszauber zweifellos auch eine innere, persönliche Bedeutung gehabt, aus der sich der große und — wie sich aus den Zeugnissen, vor allem aus den »Bakchen« des Euripides, erkennen läßt — von den Männern mit gemischten Gefühlen begleitete Zulauf der griechischen Frauen[1] zu diesem ursprünglich ungriechischen Kult erklärt: der byzantinische Lexikograph Suidas hat ein ebenso eigentümliches als bezeichnendes Sprichwort — dem Metrum nach vielleicht einen Tragikervers — aufbewahrt. Es lautet:

ἢ χρὴ τραγῳδεῖν πάντας ἢ μελαγχολᾶν

»Alle müssen sich an den (Dionysischen) ‚Bocksgesang' = (riten) beteiligen oder der Melancholie verfallen.« Das stimmt genau zu den antiken Vorstellungen vom Dionysos *Mainolēs*, aber auch *Lysios* oder *Eleuthereus*, dem Heiland und Befreier vom Wahnsinn durch das bakchische »Rasen«. Wenn überliefert ist, daß Melampous, der Prophet des Dionysos, den Wahnsinn der Töchter des Proitos durch Vorführung kultischer Tänze von Jünglingen heilte (Apollodors Bibliothek 2, 2, 2), wenn es anderswo heißt, daß die Töchter des dionysischen Heros *Eleuthēr* durch den Glauben an »Dionysos in der schwarzen Bockshaut« (Dionysos Melanaigis) von Wahnsinn geheilt wurden (Suidas s. v. Melanaigis), wenn Aristoteles (Pol. 8. 7, 4 bis 9) der Flötenmusik der phrygischen und dionysischen ekstatischen Kulte die Wirkung zuschreibt, eine heilsame Entladung für die zurückgestauten Affekte krankhaft leidenschaftlicher Individuen zu bewirken, wenn der Zweck der Dionysischen αἰσχρολογία — Zoten-, Schmutz- und Spottreden, satyrische Angriffe und Anklagen, öffentlich erhoben, aus denen sich die Satyrik der älteren Komödie entwickelte — in einem καθαρμὸς τῶν ψυχῶν erblickt wurde (Suidas s. v. τὰ ἐξ ἁμάξης), wenn endlich Aristoteles in seiner Poetik als Zweck der aus den Dionysienfeiern hervorgegangenen kunstmäßigen Tragödie noch die berühmte »Katharsis« von Affekten der Furcht u. dgl. bezeichnet[2], so gewinnen alle diese Berichte im Licht der neueren Lehren von den hysterischen Depressionserscheinungen und den Symptomen der Affektverdrängung erhöhte Bedeutsamkeit. Es kann kaum zweifelhaft sein, daß das, zwar nicht mit den Mitteln orientalischer Haremsbewachung abgeschlossene, aber

[1] Vgl. die einleitenden Verse in der Lysistrata des Aristophanes, in der die Heldin über den mangelhaften Erfolg ihres Aufrufes klagt, indem sie sagt: »Ganz anders wär es, rief sie einer ins Bakcheion (ins Heiligtum des Pan, zur Aphrodite Kolias) oder zu der Athene Genetyllis.« Man sieht, es sind als die bei den Frauen beliebtesten Göttinnen witzig zwei ithyphallische und zwei Göttinnen des weiblichen Geschlechtslebens (über die Kolias s. o. S. 171, Anm. 7) genannt.

[2] Vgl. A. Freih. von Berger im Anhang zu Theodor Gomperz' Übersetzung der Poetik des Aristoteles (Leipzig 1897) p. 81: »die kathartische Behandlung der Hysterie, welche die Ärzte Dr. Josef Breuer und Dr. Sigm. Freud beschrieben haben, ist sehr geeignet, die kathartische Wirkung der Tragödie verständlich zu machen . . . etc. Siehe auch Hermann Bahrs Dialog vom Tragischen (Berlin, S. Fischer, 1904).

doch durch Recht, Sitte und Familiengewalt einem Herrn vorbehaltene altgriechische Frauengemach für die Entstehung hysterischer Ercheinungen einen jedenfalls nicht ungünstigeren, im Gegenteil wahrscheinlich noch weit fruchtbareren Nährboden gebildet hat, als die moderne, wenigstens der Fiktion nach monogamische und auf freier Gattenwahl aufgebaute Ehe mit ihrem Korrelat unfreiwilliger Jungfräulichkeit. Unter diesen Voraussetzungen ist es ohne weiteres begreiflich, wieso leidenschaftliche Musik sinnlich erregenden Charakters, derwischartig bis zur physischen Erschöpfung und Benommenheit fortgesetzte Tänze, rythmische Schleuderbewegungen des Kopfes, verbunden mit dem Genuß von Wein und anderen halluzinationsfördernden Nervengiften[1], Geißelungen der kultisch »rasenden« Frauen einerseits[2], anderseits Befriedigung der Agressionstriebe durch Hetzen, Einfangen und orgiastisches Zerreißen lebender Tiere, sowie durch Rohessen des blutrauchenden Fleisches der Opfer und Prügelung, beziehungsweise Steinigung mitwirkender männlicher Mysten[3], endlich das freie Hinausschleudern aller angehäuften, sonst in Schweigen zurückgepreßten Antipathien in Form aggressiver Spottreden, Flüche, Schimpfreden, ja Zoten in der Urform alter »Satyrik«, und das Austoben aller individuellen, persönlichen Schmerzen in der erschütternden gemeinsamen Klage um den gemarterten und getöteten Gott eine machtvolle kathartische Wirkung gegen die hysterischen Depressionszustände des *μελαγχολᾶν* ausüben konnten.

Daß wirkliche geschlechtliche Ausschreitungen zu den Orgien gehörten, wird von Euripides[4] implizite bestritten und die im römischen Bacchanalienprozeß ⟨Livius 39, 13⟩ erhobenen Beschuldigungen sind allzu tendenziös, um für beweisend gelten zu dürfen. Sicher ist jedoch, daß sexualsymbolische Begehungen — vor allem die sogenannte *Phallophorie* — in dem beabsichtigten Vegetationszauber eine Hauptrolle spielten und es ist klar, daß auch

[1] Vgl. Rohde, Psyche[2] p. 17. Unter anderem wurden die auch noch in der älteren Pharmakopöe zur Herstellung der sogenannten »Schlafschwämme« benutzten Epheublätter zerkaut.

[2] Lykurg peitscht die Maenaden mit dem Ochsenziemer; im arkadischen Alea wurden die Weiber des Dionysos gegeißelt ⟨Paus. 8, 23, 1; Farnell, l. c., p. 163⟩.

[3] Es ist dieser Teil der Orgien, der sich in den Mythen vom Tod des Pentheus, Orpheus oder Thamyris durch die Maenaden spiegelt. Sachlich betrachtet sind die Geißelriten ein Fruchtbarkeitszauber, die Omophagie ein theophagischer Kommunionsritus; die subjektive Seite und die erstaunliche Thatsache, daß Frauen einer hoch kultivierten Nation mit Leidenschaft an so entsetzlichen Zeremonien teilnehmen mochten, wird man am ehesten verstehen, wenn man sich an die modernen englischen Wahlrechtskämpferinnen erinnert, die mit Zähnen und Krallen über die Schutzleute herfallen und kein Mittel unversucht lassen, um die urtümlich instinktive männliche Roheit in ihren Gegnern zu wecken.

[4] ».. *καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν οὐδ' ἥ γε σώφρων οὐ διαφθαρήσεται.*« Allerdings ist Dionysos kein Gott, der auf Sinneszucht und Zurückhaltung *in Venere* bei den Frauen Gewicht legt ⟨ibid. 314 f.: »*οὐχ ὁ Διόνυσος σωφρονεῖν ἀναγκάσει γυναῖκας εἰς τὴν Κύπριν*«⟩.

dieser Zug in der erzielten subjektiven κάθαρσις τῶν παθημάτων von hervorragender Bedeutung war. Was unter Phallophorie zu verstehen ist, lassen die zahlreichen Schrift- und Kunstdenkmäler zusammengenommen wohl erkennen. Zunächst einmal gehörte zur Festtracht der als »wilde Männer« (Satyrn, Silene, Pane u. dgl. m.) vermummten Teilnehmer außer der Rinder-, Ziegen-, Reh-, Pferde-, Leopardenhaut oder noch anderen Fellen regelmäßig auch ein vorgebundener Phallos von übertriebener Größe; zweitens wurden in der Prozession noch wahre Riesenphallen von der Gestalt und Größe ganzer Sturmböcke mitgetragen[1] und allenfalls noch mit Seilzügen in charakteristischen Wippbewegungen erhalten. Drittens aber — und diese Sitte kommt für den hier behandelten Zusammenhang vor allem in Betracht — pflegten die Maenaden selbst bei ihren Tänzen große Phallen durch die Luft zu wirbeln.

Das wichtige Zeugnis — ein attisches Vasenbild mit der Darstellung einer nackten Maenade, die einen Phallos verzückt in den Händen bewegt[2], auf einer Scherbe aus dem Perserschutt auf der Akropolis — ist leider noch unveröffentlicht. Der Leser wird seinerzeit in einer späteren Lieferung der von Prof. Botho Graef-Jena geleiteten Veröffentlichung dieser Scherben, von denen erst die alleraltesten herausgegeben sind, eine Abbildung dieses Stückes finden.

Dagegen zeigt die beigegebene Fig. 13, ein ebenfalls attisches Vasenbild aus der Sammlung des Grafen Lamberg, jetzt in der Antikensammlung des kunsthistorischen Hofmuseums in Wien, eine bekleidete Maenade, die in jeder Hand einen Fisch — d. h. den heiligen Bakchosfisch, wahrscheinlich die Springmeeräsche[3], — schwingt, während ein ithyphallischer Satyr — d. h. im wirklichen Ritus ein Tänzer mit Tiermaskenabzeichen und vorgebundenem Phallos, eine zweite Maenade am Arm ergreift. Analoge Tanzbilder und einschlägige Überlieferungen[4] scheinen zu beweisen, daß diese Fische ebenso wie die anderen Tiere — Schlangen[5], Hunde[6], Jungstiere, Ziegenböcklein, Widder etc. — am Ende des Tanzes

[1] Heydemann, Mitteilungen aus oberitalienischen Sammlungen III, p. 95, Taf. 2/3.

[2] Nilsson, Griechische Feste, p. 261, Anm. 2; Farnell, l. c., p. 265 e.

[3] G. Schmidt, *Philol.* Suppl. XI, p. 331. Nach dem Fischbuch des Dorion bei Athenaeus III 118 c wäre der Bakchosfisch aber identisch mit der heiligen Seerotbarbe der Demeter. Wieder nach anderen (s. die Zeugnisse bei Eisler, Orpheus the Fisher, London 1914, ch. XXXV) müßte es eine mittelländische Schellfischart (der Merlan?) sein.

[4] Eisler, l. c.

[5] Vgl. oben S. 167 über Schlange = Fisch = Phallos.

[6] Hund = griech. κύων (= der Zeugende) ist nach Hesych = τὸ ἀνδρεῖον μόριον (das männliche Glied). Vgl. den Schwur des Sokrates *ναὶ μὰ τὸν κύνα* (nicht = »beim Hund«, sondern gleich dem spanischen Beteuerungsfluch *carajo!* = pennis). Der Schwur beim Phallos kommt schon Genes. 42, 4 vor; vgl. die ganz unumwundene Illustration zur Stelle in dem von Scato de Vries nach Aufnahmen des Verfassers in den Sijthofschen *Codices photographice depicti* herausgegebenen Octateuch von Smyrna.

zerrissen und verschlungen[1] wurden. In der Tat scheint die zweite Bakchantin ein Stück eines zerrissenen Fisches in der rechten, vom Satyr umklammerten Hand zu halten. Die objektive Bedeutung dieses phallischen oder Fischtanzes — der am besten den sexual=symbolischen *Coroborri*tänzen der Australier verglichen wird — ist natürlich wiederum die eines Fruchtbarkeitszaubers. Von der subjektiven Seite gesehen, wird eine mystische Hierogamie und sinnliche Vermählung der Orgiasten mit der Gottheit erstrebt. So sonderbar solche Riten dem heutigen Forscher erscheinen mögen, so tief begründet sind sie in den Urtiefen religiösen Bewußtseins. Kennen doch die jüdischen Mystiker, die sogenannten Chassidim, bis auf den heutigen Tag noch ganz eindeutige erotische Gebets=gesten — »*une gymnastique corporelle pour produire une sorte de cohabitation . . . avec les sphères supérieures*«[2]. Unter diesen Um=ständen ist es gewiß bemerkenswert, daß auch eine geradezu als »Fischtanz« bezeichnete Zeremonie heute noch unter den Hochzeits=riten der sephardischen Juden — der sogenannten Spaniolen — vor=kommt: aus einem bosnischen Lokalblatt ist durch Vermittlung der »Allgemeinen Zeitung des Judentums«[3] in den »Globus«[4] und die »Wiener Zeitschrift für Kunde des Morgenlandes«[5] der folgende merk=würdige Bericht übergegangen:

»Im Juni dieses Jahres ⟨1891⟩ fand zu Sarajewo in Bosnien unter genauer Beachtung der bei den Spaniolen üblichen herge=brachten Gebräuche die Trauung des Herrn Abraham Levi mit Fräulein Simha Salmon statt, wobei die Honoratioren der Stadt zugegen waren. Nach dem Austausch der Ringe fand in der Wohnung des Bräutigams der übliche Fischtanz statt. Die Verwandten traten nacheinander vor die Braut hin und jeder legte einen oder mehrere Fische, die am Kopfe mit Blumen und am Leibe mit Rausch=gold[6] geschmückt waren, zu den Füßen der Braut, die dann über jeden Fisch hinweghüpfen mußte. An diesem Brauche, der den Wunsch der Fruchtbarkeit symbolisiert, wird noch immer streng festgehalten.«

Es erübrigt nur noch die Behandlung einer merkwürdigen Metapher, die vom Fischsymbol in genau derselben Weise abgeleitet ist, wie der gebräuchlichste deutsche Vulgärausdruck für den Ge=schlechtsverkehr von dem weitverbreiteten Phallossymbol des ⟨ital.⟩ *ucello* ⟨auch *papagallo delle donzelle* etc. etc.⟩. Ist »der Fisch« ein Euphemismus für den Phallos, so stellt sich sinngemäß die Empfängnis[7]

[1] Vgl. oben S. 179 f. über den verschluckten Fisch in Märchen und Traum.

[2] Karppe, le Zohar, Paris 1901, p. 434, n. 1. Vgl. Eisler, Philologus LXVIII, p. 180, Anm. 183.

[3] Jahrgang 1891, dritte Seite des Umschlages.

[4] LX. Bd., p. 128. Vgl. auch Theophil Löbel, Hochzeitsbräuche in der Türkey, mit einer Vorrede von Hermann Vambery, Amsterdam 1897, S. 286.

[5] XX. Bd., p. 292.

[6] Vgl. o. S. 179 Z. 1 den goldenen Fisch.

[7] »empfangen« = »in sich fangen«, wie »empfinden« = »in sich finden«. *Concipere* zu *capere*, griech. *συλλαμβάνειν* etc.

als ein »Fischfang« dar. In der Tat vergleicht in einem Hochzeitslied der Suaheli[1] der Sänger die Braut mit einem Fischnetz »in das jeder Fisch hineingehen möchte«. Hiebei ist an konisch geformte Fischnetze, Fischreusen oder Schilfkörbe zum Fischfang zu denken, wie man sie auf dem Fischerring Fig. 15 oder dem dionysischen Vasenbild des Chachrylios ⟨Fig. 16⟩ dargestellt findet und wie sie noch heute auf der ganzen Welt von den Fischern gebraucht werden.

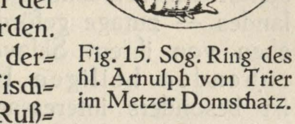


Fig. 15. Sog. Ring des hl. Arnulph von Trier im Metzer Domschatz.

Eine sinnfällige Darstellung eines derartigen Vergleiches der Braut mit einem Fischnetz scheint beabsichtigt zu sein, wenn in Rußland der Braut, nachdem sie ihren Hochzeitsstaat angelegt hat, noch ein Fischnetz übergeworfen wird[2], oder wenn bei den Gurjern[3] die Wöchnerin im Kindbett mit einem Netz bedeckt wird. In der Tat verbinden zwei russische Märchen der Sammlung von Afanasieff[4] die Geschichte von dem wundertätigen, kinderzeugenden Fisch in ganz unmißverständlicher Weise mit dem Netzmotiv: auf Anraten eines fremden Bettlers versammelt der kinderlose König je sieben siebenjährige Mädchen und Knaben und läßt die Mädchen Garn spinnen, die Knaben aber daraus in einer Nacht ein Netz knüpfen. In dem Netz wird sich dann ein Karpfen mit goldenen Flossen[5] fangen; wenn die Königin den ißt, wird sie sogleich schwanger werden und einen Prinzen gebären

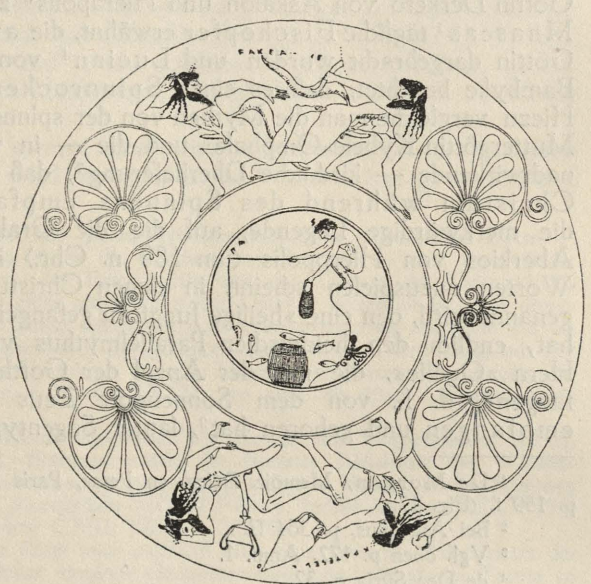


Fig. 16. Angelfischer und Fischreuse auf der Schale des Chachrylios.

[1] Velten, Sitten und Gebräuche der Suaheli 1903, p. 126; Scheftelowitz, l. c., p. 392; Eisler, Orpheus — the Fisher, p. 262, n. 2.
[2] Frazer, *The Golden Bough*, vol. II, p. 339.
[3] Ploss, *das Weib*, siebente Auflage, Bd. II, p. 415.
[4] Sydney Hartland, l. c., vol. I, p. 73.
[5] Vgl. oben S. 184, Anm. 6.

etc. etc. In der zweiten Fassung muß das Netz aus Seide sein, im übrigen zeigt die Erzählung die gleichen Züge. Wahrscheinlich ist dieses »spinnen« und »netzen« ein ebenso uralter Konzeptionszauber, wie das gleich zu belegende »Fischen« von Nachkommenschaft. Wenigstens haben die französischen Ausgrabungen in Tello[1] ein altbabylonisches Relief aus schwarzem Stein — aus jener ältesten, sicher mehrere Jahrtausende vor Christus zurückreichenden Kulturschicht der vorsemitischen, sumerischen Bevölkerung des Zweistromlandes — zutage gefördert, das eine vornehme Dame zeigt, wie sie, eben von ihrem Sklaven gefächelt, vor dem auf dem Altar ruhenden heiligen Fisch ihr Garn spinnt. Die Darstellung ist besonders interessant, weil die Beziehungen zur Kultsymbolik der vorderasiatischen Muttergottheit unverkennbar sind. Weiß doch der Lykier Xanthos[2] von einem göttlichen Fisch als Sohn der Göttin Derketo von Askalon und Hierapolis[3] zu erzählen, während Mnaseas[1] tägliche Fischopfer erwähnt, die auf dem Altar dieser Göttin dargebracht wurden und Lucian[4] von ihrem Standbild in Bambyke berichtet, daß es einen Spinnrocken in der Hand hält. Hiezu vergleiche man die Mythen von der spinnenden kleinasiatischen Muttergöttin Kybele-Omphale[5] und die — in vielen Kunstwerken[6] nachwirkende — kirchliche Überlieferung[7], daß die Jungfrau Maria Christum während des Spinnens empfangen habe; ferner die merkwürdige Legende, auf die die Grabschrift des Bischofs Aberkios von Hieropolis (um 180 n. Chr.) in jenen rätselhaften Worten anzuspielen scheint, in denen Christus der »reine Fisch« genannt wird, den eine »heilige Jungfrau gefangen« (d. h. empfangen[8]) hat; endlich den heidnischen Parallelmythus von der Göttermutter Hera »Quelle«, die mit der Angel der Gottheit »einen Fisch gefangen«, d. h. von dem Sonnengott Zeus Helios einen Sohn empfangen und geboren hat[9], lauter Sagentypen, deren Sinn erst

---

[1] De Morgan, Memoir. Déleg. en Perse, Paris 1900, tome I, pl. XI u. p. 159 f. (Fig. 17.)

[2] Bei Athenäus, p. 364 E.

[3] Vgl. oben p. 172, Anm. 1.

[4] de Dea Syria c. 32.

[5] Über Kybele-Omphale s. Eisler, Philologus LXVIII, p. 143 ff. Das Spindelsymbol ist durch den Mythus bezeugt, daß Herakles sein Löwenfell und die Keule mit der Kunkel der Omphale vertauscht.

[6] In einer Reihe von Verkündigungsbildern, deren ältestes ins fünfte Jahrhundert gehört. Vgl. die Aufzählung bei Rohault de Fleury, l'évangile, Tours 1874, vol. I, n. 11 ff.; La Sainte Vierge, Paris 1878, vol. I, p. 77; F. X. Kraus, Realencyclopädie des christl. Altertums II, p. 936 f.

[7] Protoevangelium Jacobi, Hennecke, neutest. Apocryphen, p. 58; De ortu beatae Mariae et infantia Salvatoris, Thilo, corpus apocr. p. 352, n. 307.

[8] Vgl. über diese vielumstrittene Inschrift Dölger, *IXΘYC*, Rom 1910, p. 87—113; Eisler, Orpheus — the Fisher, London 1914, ch. XXXIV.

[9] Der Text, der sich jetzt in einer byzantinischen Schrift über eine fingierte Religionsdisputation zwischen Rabbinern und christlichen Bischöfen am Hofe des Perserkönigs befindet, hat eine lange und merkwürdige Geschichte hinter sich. Es

durch die oben erörterte Märchengruppe und die daraus zu erschließende euphemistisch-metaphorische Bezeichnung der Empfängnis als eines Fischfanges aufgeklärt werden.

Diese Symbolik des Fischens ist sehr deutlich in einem Hochzeitsbrauch, den das altindische Ritualbuch Bandhāyana Gṛhyasūtra I 13[1] überliefert: das neuvermählte Brautpaar watet bis zum Knie in das Wasser des nächsten Flusses und trachtet mit einem neuen Gewande ⟨vāsasā⟩[2], dessen Saum der aufgehenden Sonne[3] zugewendet ist, ein paar Fische zu fangen. Dabei fragen sie einen Brahmaçārin »was siehst Du?« Der antwortet: »Söhne und Vieh«[4]. Wenn sie viele Fische gefangen haben, so gilt das als eine Vorbedeutung reichen Kindersegens. Es gibt auch eine Variante dieses Hochzeitsbrauches[5], bei der in einem Wasserbecken ein künstlicher Fisch in Bewegung erhalten wird, auf den die Braut einen Pfeil abschießen muß. In der Tat wurden und werden ja Fische nicht nur gefangen, sondern auch mit Schießwaffen erlegt[6]. Derselbe Brauch, mit Pfeil und Bogen auf einen goldenen Fisch zu schießen, kommt auch in dem indischen Heldenepos Mahābhārata I 185_9 ff. als Hochzeitsprüfung vor.

In Südindien[7] kommt eine etwas abgeblaßte Form desselben Ritus vor: ein Ring wird in einen tiefen Wasserkübel geworfen und

---

scheint, daß ein Bruchstück aus einem Kybelemysterium in dramatischer Form — solche Aufführungen sind durch die Kirchenväter bezeugt — eine symbolische Fassung des Mythus von der Empfängnis und der Geburt des Götterkindes darbot, die ihrerseits von einer altbabylonischen Legende beeinflußt ist; daß dieses Bruchstück dann zuerst in einem ⟨jüdischen?⟩ Alexanderroman als Allegorie auf die wunderbare Geburt Alexanders d. Gr. gedeutet, später aber in Bethlehem mit der Empfängnis Jesu und der Geschichte von den Magiern in Zusammenhang gebracht worden ist. Vgl. Eisler, l. c., ch. XXXV, wo auch die ältere Literatur angegeben ist.

[1] Zachariae, Wiener Zeitschrift für Kunde des Morgenlandes XVIII, 1904, p. 299; Pischel, Sitzungsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften 1905, p. 530; Baldäus, Abgötterei der indischen Heiden in »Beschreibung der ostindischen Küsten«, Amsterdam 1672. D'Penha, Indian Antiquary XXV 144; Chettur, Calcutta Review CXIII, 1901, p. 221 ff.

[2] Wirkliche Fische fängt man natürlich nicht »im Gewand«. Hier bietet der Ritus eine ähnliche scheinbar sinnlose Gedankenverbindung, wie sie im Traum so häufig sind. Der Mythus hat denselben Zug: vgl. Hahn Nr. 8, wo der »halbe Mensch« »durch Draufwerfen seines Zottenmantels« den wundertätigen *Fisch im Gewande* fängt.

[3] Vgl. oben p. 174, Anm. 2, über die befruchtende Kraft der Sonne.

[4] Zu diesem zweiten Teil der Antwort vgl. oben p. 178, Anm. 2, u. p. 179, die befruchtende Wirkung, die der »Fisch« auch auf das Vieh ausübt.

[5] De la Flotte, essays historiques sur l'Jnde, Paris 1769, p. 299 bis 301; Zachariae, l. c.

[6] Vgl. Schomburgks Bericht über den von den Eingeborenen Guyanas mit Pfeil und Bogen ebenso wie mit der Angel verfolgten Riesenfisch *Arapaima gigas* in dem betreffenden Abschnitt von Brehms Tierleben. Als Untergymnasiast habe ich noch auf dem Millstättersee Hechte mit der Schrotflinte schießen gesehen und eines der letzten Hefte des »Country Life« ⟨vol. XXXV, p. 359⟩ bringt eine Photographie von montenegrinischen Büchsenschützen auf der Fischjagd.

[7] K. Graul, Reise nach Ostindien, IV, p. 173.

die Braut muß dieses Symbol des ehelichen Bandes wieder herausfischen[1].

In England pflegte man früher[2] einen Milcheimer mit sogenanntem *sillabub*, einer Art Milchpunsch aus Milch, Wein oder Obstwein und Zucker, zu füllen und den Brautring hineinzuwerfen, den dann die Braut wieder herausfischen mußte.

In einer besonders merkwürdigen Weise hat sich der Ritus als Volksbrauch in Neapel erhalten. Zu Maria Geburt feiern bis auf den heutigen Tag die Nachkommen der alten Fischer- und Schiffersippen von S. Lucia ein besonderes Fest auf dem Kai von S. Lucia Nuova. Jeder Fremde, der an diesem Tage ahnungslos über den genannten Strandweg schlendert, wird unter großem Halloh ins Meer geworfen — das natürlich dort ziemlich seicht ist[3]. Die einheimischen jungen Leute kommen alle in Masken aus Papier und anderen billigen Stoffen, unter denen sie Schwimmhosen anhaben, und springen mit diesem Staat, der dann im Wasser zurückbleibt, ins Meer. Ursprünglich — d. h. bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts — war das Fest eine gemeinsame Feier der jungen Leute, die im Begriffe waren sich zu verloben. Diese pflegten damals neue Kleider anzulegen — von diesem Brauch des »*incignarsi*« kommt der übliche Namen des Festes »*la nzegna*« — und sich am Strand aufzustellen, wo ihnen die künftigen Bräute den Verlobungsring in kühnem Schwung ins Meer warfen. Die Burschen hatten dann eilends nachzuspringen und jeder seinen Ring herauszufischen, beziehungsweise vom Meeresgrund emporzuholen. Ging der Ring verloren, d. h. mißlang das »Fischen«, so galt das als böses Vorzeichen und die betreffende Verlobung ging in die Brüche[4].

Dieses Fischen nach dem Brautring muß eine außerordentlich verbreitete Sitte gewesen sein, da es in allen romanischen Ländern zahlreiche Volkslieder[5] gibt, die das Motiv behandeln. An Schillers »Taucher«, der dem Ring des Königs nachspringt, um sich die Hand der Prinzessin zu erringen, braucht kaum eigens erinnert zu werden[6]. Wichtiger ist der von mir versuchte Nachweis[6], daß auch bei der berühmten alljährlichen Hochzeit des Dogen von Venedig mit dem Meer der ins Wasser geworfene Ring in früherer Zeit wieder aufgefischt wurde, und daß gerade dieser Zug für die Zeremonie —

[1] Vgl. G. Salzberger, die Salomosage, Berlin 1907, p. 128 über ein koptisches Märchen, in dem der Ring als Liebeszauber in den Becher der Königin geworfen wird.

[2] F. T. Thiselton Dyer, Popular Customs in England etc., p. 257.

[3] Über den Sinn dieses Brauches s. Eisler, Orpheus — the Fisher, Kap. LXIV.

[4] Vgl. die »*Domenica del Corriere*« Mailand 13. Sept. 1908. (Die beigegebene Abbildung 18 ist mit freundlicher Erlaubnis des Direktors Signor Attilio Centelli aus dieser Nummer der »Domenica« entnommen.)

[5] Moriz Haupt, Französ. Volkslieder, Leipzig 1877, p. 29 und 78. »Melusine« Jahrgang II, p. 5; III, p. 37 und 70 etc. etc.

[6] Vgl. die Literatur bei Eisler, Orpheus, a. a. O.

die auch im alten Samos üblich war und dort die Sage vom Poly=kratesring erzeugt hat — wesentlich war.

Natürlich hängt es auch mit der Sexualsymbolik des »Fischens« zusammen, wenn die jüdischen Spaniolen[1] die Braut über ein mit Fischen gefülltes Netz[2] hinweg die Schwelle ihres künftigen Hauses überschreiten lassen.

Sehr wahrscheinlich liegt ferner der oben S. 185 erörterte Ver=gleich der Braut mit einem Netz, beziehungsweise einer Fischreuse und der zugehörige Konzeptionszauber des Spinnens und Netzens gewissen orphischen Mysterienlehren zugrunde, in denen das mensch=liche Sperma dem gesponnenen Faden[3], die Entstehung der Lebe=





Fig. 19. Fischer, unter dem Schutz einer ithyphallischen Gottheit fischend. Rotfiguriges Vasenbild im k. k. Museum für Kunst und Industrie in Wien.

wesen aber dem Stricken eines Netzes oder dem Flechten einer Fischreuse verglichen wurde[4].

Daß der Gott Priap den Alten als Patron der Fischer galt[5]

[1] Wiener Zeitschrift f. Kunde des Morgenlandes, XX, 292 ff.

[2] Vgl. oben S. 185, Fig. 15.

[3] *μίτος* = *σπέρμα*, »Orpheus« bei Clemens Alex. *strom.* V, 236 f. In Theben gab es in den Mysterien der Kabiren auch einen Kult des personifizierten *Μίτος* vgl. Kern, »*Hermes*« XXV 1890, p. 1 bis 16. Vgl. hiezu und zum folgenden Eisler, Weltenmantel p. 242 f. Die Gleichung Sperma=Faden findet sich auch an einer berühmten Stelle des Atharva Veda X, 2_{17} ‹Scherman, p. 43› »Wer legte in ihn ‹sc. den Menschen› den Samen, damit der Faden ‹= Lebens=faden der Generationen› fortgewoben würde?«

[4] Vgl. über die verlorene Schrift »Diktyon« ‹= «Netz«› des Orphikers Brontin Eisler, l. c., p. 242, Anm. 2. Dazu Platos *Timaeus*, eine ganz auf pytha=goräische Einflüsse zurückweisende Schrift ‹p. 1079›, wo das Adernetz eines Lebe=wesens dem Geflecht einer Fischreuse verglichen wird und Aristoteles, de generatione animalium II 1, 613 c: *ἡ γὰρ πάντα γίγνεται τὰ μόρια ἐφεξῆς ὥσπερ ἐν τοῖς καλουμένοις Ὀρφικοῖς ἔπεσιν· ἐκεῖ γὰρ ὁμοίως φησὶ γίγνεσθαι τὸ ζῷον τῇ τοῦ δικτύου πλοκῇ.* Photius »Bibliothek« CLXXXV, p. 226, erwähnt ein verlorenes Buch des Dionysios Aegænsis über die Entstehung der Menschen mit dem Titel *Δικτυακά*.

[5] Anthol. Pal. VI, 33, 89; X, 8, 9; Usener, der hl. Tychon, Leipzig 1907, p. 28.

und tatsächlich ein attisches Vasenbild im österreichischen Museum für Kunst und Industrie (Fig. 19) arbeitende Fischer unter dem Schutz eines ithyphallischen Gottes[1] zeigt, wird wohl auch hieher gehören.

Endlich findet sich unter den Wandgemälden der verschütteten Städte Campaniens etwa zehnmal[2] — darunter bezeichnenderweise einmal an der Wand des Lupanars — die offenbar sehr beliebte Darstellung eines mit Beihilfe des Liebesgottes Fische fangenden Mädchens[3]. Der Gegenstand wird am besten mit dem bei dem Redner Alkiphron[4] bezeugten Ausdruck »Liebesfischen« (ἐρωτικὴ ἄγρα) bezeichnet. Der zugrunde liegende Gedanke aber ist nirgends anschaulicher und reizender zur Darstellung gekommen als in Mörikes wunderschönem, vielleicht auf irgendein unbekanntes Volkslied zurückweisenden Gedicht

Erstes Liebeslied eines Mädchens[5] (1834):

»Was im Netze?[6] Schau einmal!
Aber ich bin bange:
Greif' ich einen süßen Aal?
Greif' ich eine Schlange?[7]

Lieb ist blinde
Fischerin,
Sagt dem Kinde,
Wo greift's hin?

Schon schnellt mirs in Händen!
Ach Jammer, o Lust!
Mit Schmiegen und Wenden
Mir schlüpft's an die Brust.

Es beißt sich, o Wunder!
Mir keck durch die Haut[8],
Schießt's Herze hinunter!
O Liebe, mir graut!

---

[1] Nach Robert v. Schneider, arch.-epigr. Mitt. a. Österr.-Ung. 1879, p. 64$_2$, ist es Hermes, nach Eisler, Orpheus c. XXXVII aber Dionysos Halieus = »der Fischer«.

[2] Helbig, Wandgem. Nr. 346 bis 355.

[3] Museo Borbonico IV, 4; Gell II, 42, II, 94; III, 26; p. 109, Z. 18. Zahn, I 20; Panofka, Bilder antiken Lebens 18$_4$; Fiorelli, Pompeian antiquities III, p. 58. Bull. Nap. VI, p. 169; Jahn, Arch. Beiträge, p. 214; Ternite, Schlußheft 4, p. 198; Bull. ist. 1847, p. 131; archaeol. Zeit. 1847, p. 142. (Fig. 20.)

[4] Or. III, fr. 6, p. 96, Z. 24. Der Verfasser verdankt die Stelle einem frdl. Hinweis von Geheimrat Prof. O. Crusius.

[5] Ich verdanke den Hinweis auf das bereits zweimal (Zentralblatt f. Psychoanalyse I, 1910/11, S. 611 und Jahrbuch f. Ps.-A. III, 1911, S. 126) psychoanalytisch herangezogene Gedicht Herrn Dr. Emil Lorenz in Klagenfurt.

[6] Vgl. oben SS. 185 u. 189, Anm. 2.

[7] Vgl. oben p. 167 über Fisch und Schlange. Dazu das 40. Fragm. der Sappho, wo Eros als »bittersüßes unwiderstehliches Kriechtier« bezeichnet wird. Hier ist bei der Schlange natürlich die Nebenbedeutung der Falschheit maßgebend.

[8] Vgl. oben p. 167, Anm. 2, die folkloristischen Zeugnisse für die Symbolik des Schlangenbisses.

Was tun, was beginnen?
Das schaurige Ding,
Es schnalzet da drinnen,
Es legt sich im Ring.

Gift muß ich haben!
Hier schleicht es herum,
Tut wonniglich graben
Und bringt mich noch um!

Hier rührt jedes Wort mit einer Zartheit[1] und Tiefe der sinnlichen Anspielung, wie sie nur den ganz großen Lyrikern gegeben ist — ohne daß dem Dichter oder dem unbefangenen Leser das Wieso zum Bewußtsein kommt — an Fäden, die das mannigfachste und vielfältigste Spiel unterbewußter erotischer Vorstellungen anklingen lassen.

Im großen und ganzen sind diese Vorstellungs»fransen« (»fringes«, wie William James es ausgedrückt hätte) für den Leser des vorangeschickten ohne weiteres erfaßbar.



Fig. 20. Das Liebesfischen. Pompeianisches Wandgemälde.

Nur zu den Zeilen »Ach Jammer, o Lust, mit Schmiegen und Wenden mir schlüpfts an die Brust« und zu den Schlußversen lassen sich noch weitere lehrreiche Parallelen anfügen: Zunächst eine Darstellung des Mythus von Apollon und der (Baumnymphe) Dryope bei Antoninus Liberalis, Mythograph. Graeci II 1, c. 32, wo der Autor — nach einer hellenistischen Quelle — beschreibt, wie sich Apollon dem geliebten Mädchen in Gestalt einer Schildkröte[2] naht. Die Nymphe drückt

[1] Als Gegensatz sei auf die bekannte, schon von Freud gelegentlich herangezogene obszöne Verballhornung des Couplets »Fischerin, du kleine« etc. hingewiesen.

[2] Die Schildkröte war bei den Alten ein Symbol der Aphrodite, Plutarch, de Iside et Osiride 75. Eine nackte Aphrodite, auf der Schildkröte stehend, als

das harmlose Tier spielend an ihren Busen. Augenblicklich verwandelt sich der Gott in eine Schlange, gleitet in den *κόλπος* der Jungfrau hinab »*καὶ οὕτως Ἀπόλλων Δρυόπῃ μίγνυται*«.

Die Verbindung des Schlangensymbols mit dem *κόλπος* ist hier tief begründet. Bekanntlich[1] hieß die Schlange, die bei gewissen dionysischen und wahrscheinlich auch bei den eleusinischen Weihen dem Mysten zum Zeichen der vollzogenen geschlechtlichen Vereinigung mit dem Gott durch den Schoß gezogen wurde »*ὁ διὰ κόλπου θεός*·« Clemens Alexandrinus erklärt (Protrept. II 16) das *σύμβολον* der Einweihung in die Sabaziosmysterien[2] folgendermaßen: *ὁ διὰ κόλπων θεός· δράκων δέ ἐστι καὶ οὗτος διελκόμενος τοῦ κόλπου τῶν τελουμένων*«. Ebenso sagt Arnobius V 21: »aureus[3] coluber in sinum dimittitur consecratis et eximitur rursus ab inferioribus partibus atque imis.» Dazu stimmt noch Firmicus Maternus, de err. prof. rel. c. 10 »Sabazium colentes Jovem anguem, cum initiantur, per sinum ducunt«. Im orphischen Hymnus LII 11 auf den Bakchos *τριετηρικός* wird dieser als »*ὑποκόλπιος*« angerufen. Endlich sagt Lucian, wo er die schamlose Nachahmung eines *ἱερὸς γάμος* in den Kultvorführungen des Alexander von Abounoteichos erzählt (c. 39), wenn nicht so viele Fackeln gebrannt hätten »*τάχ' ἄν τι καὶ τῶν ὑπὸ κόλπου ἐπράττετο*«.

Im eleusinischen Mysterienkult scheint die Verführung der Göttin durch den Gott, der sie zuerst in Gestalt einer Schlange liebkost, dramatisch dargestellt worden zu sein[4]. Leider sind bei dem Dichter Nonnos[5] gerade hinter dem Vers

»*καὶ γαμίαις γενύεσσιν δέμας λιχμάζετο κούρης μείλιχος*[6]«

ein paar Verse — wie in der neuesten Koechlyschen Ausgabe auch richtig bemerkt ist — ausgefallen, d. h. durch irgendeinen mönchischen Abschreiber in einem byzantinischen Kloster getilgt worden. Die Tatsache eines solchen Kultbrauches scheint aber für Eleusis genügend durch die entrüstete Tirade des Tatian[7]

---

bronzener Spiegelgriff, Ephemeris archaiol. 1895, S. 170; Gerhard, Akad. Abhandlungen T. XXIX 3; Curtius, Sitzungsber. Berl. Akad. Wissensch. 1869, p. 475; Farnell, Cults of Greek states vol. II, p. 674 a.

[1] Vgl. Dieterich, Mithrasliturgie p. 123 f.

[2] Ein besonders altertümlicher, in die Zeit vor Einführung des Weines aus dem semitischen Orient zurückreichender Kult eines thrakischen Bier-Dionysos (illyr. sabaium = Bier, ital. zabbajone = Eierpunsch. Vgl. Jane E. Harrison, Prolegomena to the Study of Greek Religion, Cambridge 1905, Eisler, Weltenmantel 124).

[3] Vgl. oben SS. 184, Anm. 6 und 179, Z. 1 den goldenen Fisch.

[4] Die Zeugnisse, zu denen noch das Scholion zum Gorgias des Platon p. 497 c zu fügen ist, bei Eisler, Weltenmantel u. Himmelszelt SS. 121 bis 127.

[5] Dionys., VI 163 f.

[6] scil. Zeus Meilichios, der in Schlangengestalt den Leib des Mädchens brünstig beleckt.

[7] Oratio adv. Graecos, Kap. 6, p. 251.

»Ζεὺς θυγατρὶ συγγίνεται καὶ ἡ θυγάτηρ ἀπ' αὐτοῦ κύει. μαρτυρήσει μοι Ἐλευσὶς καὶ δράκων ὁ μυστικός κτλ.«
bezeugt zu sein.

Mit den Schlußzeilen des Mörikeschen Liedchens vergleiche man endlich folgende Schilderung in Freuds »Traumdeutung«:[1]

»Ein Konsilium im Vorjahre führte mich zu einem intelligent und unbefangen blickenden Mädchen. Ihr Aufzug ist befremdend, wo doch sonst die Kleidung des Weibes bis in die letzte Falte beseelt ist, trägt sie einen Strumpf herabhängend und zwei Knöpfe der Bluse offen. Sie klagt über Schmerzen in einem Beine und entblößt unaufgefordert eine Wade. Ihre Hauptklage aber lautet wörtlich: *Sie hat ein Gefühl im Leibe, als ob etwas darin stecken würde, was sich hin und her bewegt und sie durch und durch erschüttert. Manchmal wird ihr dabei der ganze Leib wie steif.* Mein mitanwesender Kollege sieht mich dabei an, er findet die Klage nicht mißverständlich. Merkwürdig erscheint uns beiden, daß die Mutter der Kranken sich dabei nichts denkt, sie muß sich ja wiederholt in der Situation befunden haben, welche ihr Kind beschreibt. Das Mädchen selbst hat keine Ahnung von dem Belang ihrer Rede, sonst würde sie dieselbe nicht im Munde führen. Hier ist es gelungen, die Zensur so abzublenden, daß eine sonst im Vorbewußten verbleibende Phantasie wie harmlos in der Maske einer Klage zum Bewußtsein zugelassen wird.

* *
*

Zusatz der Redaktion:

Modernes Bildmaterial zur phallischen Symbolik des Fisches bieten die drei Ergänzungsbände von Ed. Fuchs' »Illustrierte Sittengeschichte« (Privatdrucke bei Albert Langen, München). Band »Renaissance« Bild Nr. 86: »Die Liebeskranke« von Jan Steen: Der eben eingetretene Arzt befühlt mit ernster Miene den Puls der sitzenden »Liebeskranken«, hinter der ein junger Bursche steht und lachend einen Fisch mit zwei Fingern in die Höhe hält. Eine Klavierspielende belächelt die Szene und im Hintergrund empfängt ein — offenbar nicht liebeskrankes — Mädchen ihren Liebhaber in der Türe.

Zu der Darstellung bemerkt Fuchs (l. c., p. 93): »Die Geste (mit dem Fisch) hat einen erotischen Sinn, die Redensarten ‚man muß den Fisch in die Reusen[2] tun'[3] oder ‚ihr hungert nach Liebe wie der Reuse nach dem Fisch' erklären diesen Sinn hinlänglich. Einer Frau in dieser Weise einen Fisch zu demonstrieren,

[1] 3. Aufl., Wien-Leipzig 1911, p. 412.

[2] Vgl. o. S. 185.

[3] Vgl. dazu im Ergänzungsband »Das bürgerliche Zeitalter« Nr. 225: »Wollen Sie ihn gefälligst rein besorgen?« — Ein Mann, der einen Fisch gekauft hat und ihn unzweideutig schmunzelnd mit diesen Worten von der Verkäuferin ins Netz befördern läßt.

war darum die deutlichste Form dafür, um welche Art Gunst man bei ihr buhlt. Die gleichzeitige Vorweisung von Knoblauch (wie auf Nr. 92 desselben Bandes ‚Der symbolische Liebesantrag' von Jan Steen, wo die zwei mit der anderen Hand unter den Fisch gehaltenen Zwiebel die Testikel symbolisieren) hat natürlich auch einen erotischen Sinn: der Mann verspricht damit, ein unermüdlicher Liebhaber zu sein, denn Knoblauch, Sellerie und Spargel[1] gehören von jeher zu den populärsten Stimulanzmitteln. Auch dieses Thema war ein Lieblingsmotiv Jan Steens. Vgl. auch die Beilage ‚Verliebte Unterhandlung'.«[2]

Den in der Fußnote angeführten symbolischen Darstellungen des vom Weibe betasteten Phallus reiht sich ein »symbolisch-erotischer Kupferstich von B. Debucourt ‚Je l'ai pris!'« an (Ergänzungsband »Galante Zeit« zu p. 225): Im Fond eines Kahnes liegt ein Liebespaar in zärtlicher Umarmung, während im Vorderteil des Bootes ein stehender Mann angelt. Der exklamatorische Titel des Bildes bezieht sich darauf, daß im gleichen Augenblick, in dem der Angler einen Fisch halb aus dem Wasser gezogen hat, das Mädchen den völlig fischgestalteten Phallus ihres Liebhabers mit der Hand halb aus dessen Hose herausgezogen hat. Ein ähnliches Motiv behandelt Nr. 128 (desselben Bandes) »Le jeu de l'Anguille« ein anonymer französischer Kupferstich, der den Liebhaber in zärtlicher Stellung mit der Frau zeigt, während der Mann zum Fenster hinausschaut. Der Liebhaber hält ihr einen Aal unter die aufgehobenen Röcke, während sie den symbolisch angedeuteten Hodensack mit der Hand liebkost:

»Je vois que l'anguille va droit
Se cacher en certain endroit . . .«

Ähnlich ein »erotisches Stammbuchblatt« aus dem siebzehnten Jahrhundert (»Renaissance«, Nr. 218): Ein Angler, der einen Fisch hält, und eine Frau, die nach der Angelrute greift, Spruch:

»Jungfraw sol ich fischen in eur weigrlein,
Wer ein freude dem hertzen mein.
Zu Schlaf ist euer angelrut,
Darzu ist auch das aß nicht gut.«

---

[1] Spargel-Phalloi (o. S. 165) zeigen unter anderem die Abbildungen Nr. 305 und 345 im Ergänzungsband »Das bürgerliche Zeitalter«.

[2] Dieser Stich von van Haeften (Ergänzungsband »Renaissance« z. p. 272) zeigt eine Gemüse zurichtende Frau, der ein Mann seine Liebe erklärt und die zum Zeichen ihres Einverständnisses einen langen, dicken, am Ende dicht bewurzelten Meerrettigstrunk fest umklammert. — Derartige Darstellungen waren überhaupt in symbolischer Einkleidung sehr beliebt. Man vgl. z. B. noch das berühmte Gemälde »Le Prélude«, das François Boucher im Auftrag Ludwig XV. für das Boudoir der Pompadour malte (»Galante Zeit« zu p. 40). Im Vordergrund ein Paar, das sich gegenseitig die Genitalien betastet und im Hintergrunde eine Spinnerin (vgl. o. S. 186, Anm. 4, Fig. 17), die den oberen, senkrecht stehenden Teil des Rockens ebenso umklammert hält wie die andere den Penis (vgl. weiter oben im Text).

Die letztgenannten Beispiele scheinen darauf hinzuweisen, daß die — im Eingang dieser Arbeit erwähnten — Tastqualitäten bei der Vergleichung des Fisches mit dem Phallus neben der Formenähnlichkeit eine ausschlaggebende Rolle spielen.

Andere erotische, auf Trinkgläsern eingeschliffene Bilderscherze aus dem achtzehnten Jahrhundert (Germ. Museum, Nürnberg) zeigen gleichfalls die Verwendung der phallischen Fisch- [und Vogel-] Symbolik (Ergänzungsband »Galante Zeit«, Nr. 160, 161) in einer den antiken Beispielen angenäherten simplen Form.

»Das vielleicht bezeichnendste Beispiel, wie man es fertig brachte, selbst ganz abseits liegenden Gegenständen eine erotische Pointe einzufügen, zeigt die Darstellung eines im Februar 1598 bei Katwyk in Holland gestrandeten Riesenwalfisches. Der Zeichner gibt das Bild dieses Fisches in der Weise, daß dem Beschauer unbedingt das riesige Membrum des Tieres zuerst ins Auge fallen muß. Dieser Körperteil ist vom Künstler mehr als jeder andere pointiert, er dient einem Neugierigen als Stützpunkt, um auf den Rücken des Tieres zu klettern, während ein zweiter damit beschäftigt ist, in Gegenwart eines Mannes und einer Frau mit einem Maßstab die Dimensionen des riesigen Membrums festzustellen (Bild 213).« Fuchs (Ergänzungsband »Renaissance«, p. 318).

Hierhergehöriges Material bietet ferner das Werk »Die Weiberherrschaft in der Geschichte der Menschheit« von Fuchs und Kind. Bd. I, Nr. 103 »Ausgelegte Angeln«, Zeichnung von Heinrich Ramberg (1800), wozu Kind (S. 173) bemerkt: »Die Putten und Frösche, die hier aus dem Teich gezogen werden . . . . sind Liebesgötter, wie sie schon die römische Kaiserzeit zum Verkauf stellte; leise ist auch die Storchfabel hineingemengt«. — Ferner Nr. 469 »Vorspiel zum Auslegen des Netzes«. Gemälde von A. Lejeune (1855): Eine Dame am Strand, die sich zum Krabbenfang rüstet; den Rock hat sie hochgeschürzt, einen Fuß bereits entblößt, das andere Bein, bis hoch übers Knie sichtbar, ist sie im Begriffe zu entkleiden. Das »Vorspiel« war, wie Kind bemerkt, »ein neu entdecktes Nebenmotiv für das ewige Hauptmotiv: die Schönheit des Fußes«. Der Anblick des Bildes und sein Vergleich mit ähnlichen Darstellungen lassen keinen Zweifel daran zu, daß es sich um ein »Vorspiel« zum Auslegen (zeigen) der Vagina (Netz) handelt. — Endlich noch Nr. 301 »Angebissen«, Radierung von A. Sommer (1885): Eine Dame, die an einer über die Schulter herabhängenden Angel ein Männlein als Beute fortträgt.

Weiteres folkloristisches und besonders sprachsymbolisches Material zur Fischsymbolik findet sich in den (10) bisher erschienenen Bänden der von F. S. Krauss herausgegebenen »Anthropophyteia-Jahrbüchern« und den (VI) »Beiwerken« dazu.

Zu der, besonders im Märchen, häufigen Befruchtung durch Essen eines Fisches vgl. man die reiche Literatur in der Neubearbeitung der »Anmerkungen zu den Grimm'schen Märchen« von

Bolte und Polivka (Leipzig 1913), Bd. I, S. 544 f. — Über den Fisch als Fruchtbarkeitssymbol handeln Kunike (Anthropos VII, 1912) und Scheftelowitz: Das stellvertretende Huhnopfer (Relig. Gesch. Vers. XIV, 3, 1914, S. 12 f.).

Zur kultischen Bedeutung ist auch zu vergleichen das Kapitel »Fisch« in Storfers Buch »Marias jungfräuliche Mutterschaft«. Ein völkerpsychologisches Fragment über Sexualsymbolik (Berlin 1914, H. Barsdorf).

* *
*

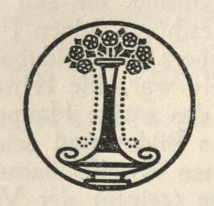
Zu dem S. 194 angeführten Vers

»Jungfraw, sol ich fischen in eur weigrlein«

verweist Dr. Charles Wharton Stork, Anglist an der Pennsylvania University, freundlichst auf Shakespeares ‚Measure for Measure' Akt I, Szene II, Auftritt III (in der Schlegel-Tieckschen Übersetzung nicht ganz verstanden):

Clown.: Yonder man is carried to prison.
Bawd.: Well, what has he done?
Clo.: A woman
Bawd.: But what's his offence?
Clo.: *Groping for dronts*[1] *in a peculiar river*
Bawd.: *What, is there a maid with child by him?*

[1] Vgl. o. S. 179 die Forelle im Traum der Jarlsfrau.



Der sexuelle Anteil an der Theologie der Mormonen.

Von THEODORE SCHROEDER (New-York).

In dieser Abhandlung beabsichtige ich, einige von den das Mormonentum betreffenden Tatsachen wiederzugeben, die mich zu einer erotogenetischen Betrachtungsweise der Religion geführt haben. Ich schicke zunächst eine skizzenhafte Information über den Charakter der Auferstehungsbewegung voraus, im Verlauf welcher sich die mormonische Theologie entwickelte, hierauf werde ich von dieser selbst einen Abriß geben und endlich ihre Beziehung zur erotogenetischen Theorie aufzeigen.

Die Auferstehungsbewegung in Kirtland.

Das streng eroterische Mormonentum ist herausgewachsen aus dem Brauch und der Übung der Polygamie und mit dieser eng verflochten. Die Mormonenreligion entstand im Jahre 1813 in oder bei Kirtland (Ohio), wo innerhalb der Kirche eine ungewöhnliche religiöse Erregung die Gemüter ergriffen hatte. Diese Auferstehungsbewegung war hauptsächlich das Werk von Sidney Rigdon, einem in diesen Dingen erfahrenen und außerordentlich enthusiastischen Manne, der einer der Gründer der »Christian« oder »Campbellite« Kirche gewesen war und zur Zeit seiner Konversion zum Mormonentum als einer von dessen populärsten Predigern galt. Seine Art, den allgemeinen Enthusiasmus zu schüren, war die von den berufsmäßigen Auferstehungsmännern (revivalist) gewöhnlich angewandte.

Zurzeit als die Mormonen im Begriffe waren, an den heiligen Sakramenten teilzunehmen, schlossen sie Fenster und Türen und führten Szenen auf, welche dem Benehmen von Wahnsinnigen glichen. »Viele ‚falsche' Geister wurden eingeführt, viele sonderbare Erscheinungen wahrgenommen«, unter ihnen Martin Harris' Vision des Teufels, der »aussah wie ein Esel und Haare gleich einer Maus hatte«. Zur nächtlichen Geisterstunde konnte man junge Männer über Felder und Hügel laufen sehen, gefolgt, wie sie sagten, von feurigen Ballen, Lichtern etc. — »Black Pete«, ein schwarzer (Neger-) Konvertite der neuen Religion, wurde einer Offenbarung teilhaftig: einer Schar, geführt von schwarzen Engeln mit struppigem Haar, die ihm nachjagte, um sich einen Schatz zu verschaffen. In seiner wahnsinnigen Betörtheit vollkommen blind für die Umgebung, rannte er über den Rand eines Abgrundes hinaus und fiel über die Äste eines Baumes in den Chagrinfluß.

Diese Anfälle von ansteckender Begeisterung traten regelmäßig nach gemeinsamen Andachtsübungen auf, die meist jeden Abend stattfanden. Die Fähigkeit der Wunder und die Kraft des heiligen Geistes wurde dem Handauflegen zugeschrieben und dieses war

gefolgt von den sonderbarsten Wirkungen. Manche fielen unter dem Tor hin und blieben dort einige Zeit scheinbar leblos liegen; zuweilen riefen sie auch, daß der Geist Gottes sie zu Boden geschlagen hätte, um sie auf diese Weise durch eine neue und wunderbare Form des Todes zu führen, welche ihnen Unsterblichkeit verlieh. Jünglinge und Mädchen, die wahrscheinlich infolge von Abstinenz ein unnatürliches Sexualleben führten — abgesehen von den nervösen Störungen, welche die Pubertät als solche mit sich bringt, — waren zum größten Teil die Opfer solcher Delirien. Solche junge Menschen zeigten die sonderbarsten Nachahmungshandlungen, die man sich denken kann, indem sie lächerliche Grimassen schnitten, auf allen Vieren krochen, sich auf dem gefrorenen Erdboden wälzten, verschiedenes von Indianern auf dem Kriegspfad Geübtes nachahmten, wie Niederschlagen, Skalpieren, Aufreißen und Zerfleischen der Eingeweide. Anderemale liefen sie über die Felder, sprangen über Wurzeln und Bäume, indem sie einer eingebildeten Versammlung predigten, oder sie stiegen ins Wasser und nahmen die Taufe und andere Zeremonien vor. Viele sollen Anfälle mit Kauderwelschreden gehabt haben, was »Zungensprache« genannt wird. Die Versammlungen wurden meist unterbrochen durch das Jauchzen einiger verzückter Brüder, die plötzlich vom heiligen Geist besessen schienen.

Einige litten an der Halluzination, daß sie Engel zu sehen glaubten, andere empfingen Briefe vom Himmel, noch andere sahen das Gesicht des Heilands. Einer von den Irren wirkte erheiternd, da er zu versuchen schien, durch die Zimmerdecke zu springen, indem er die Ankunft »der Feinde des Himmels und der Reiter« verkündete. Beinahe wären neue Propheten entstanden, von denen jeder nach Offenbarungen trachtete, indem er Wunder verrichtete, und oft stritten sie über die Echtheit von Smiths Prophetentum.

Es bestand die Gefahr, daß die ganze Mormonengemeinschaft von dieser Gemütstollheit angesteckt würde und dies veranlaßte den Propheten zur Verlautbarung einer Offenbarung, in welcher Gott über all diese Exzesse seine Mißbilligung aussprach.

Die Entwicklung des Sensualismus im Mormonentum.

Selbst wer die Geschichte der fanatischen Bewegungen genau studiert hat und die Folgen der Beziehung von religiösem Wahnsinn und sexueller Verzückung kennt, wird dennoch überrascht sein zu hören, daß im Verlaufe der stürmischen Bewegung in Kirtland »viele sich dem Geist des Ehebruchs ergaben«, selbst Apostel und andere hervorragende Vertreter des Mormonentums. Und gleichzeitig mit dieser ausgebreiteten Hingabe an den Ehebruch hat der Prophet der Mormonen, Joseph Smith Jr., zuerst für sich auf Grund einer Offenbarung die Schönheit in Anspruch genommen und »die Ewigkeit der ehelichen Verbindung, einschließlich einer Mehrzahl von

Frauen«; außerdem weitere Geheimlehren über diesen Punkt, die niemals bekannt geworden sind, außer durch Unachtsamkeit.

Der Neubekehrte wurde damals durch den Hohepriester der Mormonen mit einem »Kuß der Nächstenliebe« geweiht. Unter der sorgfältigen Pflege besonders nachhaltiger Erbauungsstunden und der dabei entflammten Gemüter ergab sich leicht und von selbst eine ins Sinnliche gehende Entwicklung des »Kusses der Nächstenliebe« über die Zwischenstufe eines geistigen Weibertums zur fleischlichen Polygamie, welche den vielleicht höchsten Grad von Abnormität gelegentlich einer anderen Auferstehungsbewegung erreichte. Zwischen 1855 und 1860 war in verschiedenen Teilen von Utah ein heftiger religiöser Wahn ausgebrochen, allgemein bekannt unter dem Namen der »Reformation«. Seine Entwicklung verlief so wie die in Kirtland geschilderte.

Zur selben Zeit war die Polygamie auch hier eine allgemein von der Kirche anerkannte und geübte Lehre. Alles strebte danach »zu heiraten und in die Ehe gegeben zu werden«. Die Göttlichkeit der polygamischen Einrichtung und die Pflicht der Fortpflanzung als des Mannes höchste Leistung an die Gottheit, war der ewig wiederholte Refrain aller und jeglicher Ermahnung. Und da einmal die Ausübung der Sexualfunktion als das höchste Gebot erachtet wurde und die Polygamie als die Form der Ehe, welche am meisten Aussicht auf reichen Kindersegen gewährt, so war es, zumal ständig, in Wort und Tat, die Aufmerksamkeit jedes Mitgliedes der Gemeinde fortwährend auf diese sexuellen Angelegenheiten gelenkt wurde, unvermeidlich, daß das Mormonentum abnorme sexuelle Gelüste erweckte.

Die Armut zwang oft die polygam Lebenden, dasselbe Bett mit zwei oder drei Frauen zu teilen, während die Kinder im selben Raum schliefen. Öffentliche Diskussionen über die Polygamie, in welchen sowohl die wohltätigen als auch die verderblichen Wirkungen dieses ungewöhnlichen Sexuallebens stark übertrieben wurden, daneben die heftige Aufmunterung, den Brauch weiter zu üben, überdies die erwähnten Mängel des Familienlebens der Armen — und nahezu alle waren arm —, konzentrierten notwendigerweise die Aufmerksamkeit auf all das Ungehörige in diesem Sexualleben, so daß, innerhalb einer Generation, die sexuellen Abnormitäten mächtig anwuchsen und den Grund zu einer abnormen Erotik legten.

Auf diese Weise wurde der sozusagen normale Zustand einer Anzahl von Personen in eine sexuelle Hyperästhesie verwandelt. Durch die polygamischen Lehren züchtete der Mormonismus eine Klasse von Menschen, welche, übersättigt durch die normale Sexualbefriedigung, unaufhörlich dazu getrieben wurden, unnatürliche Reizungen und Befriedigungen für ihre erschlafften Begierden zu suchen. Die sexuelle Gier solcher Individuen fand ihren Ausdruck zumeist im Mißbrauch von Kindern, in inzestuösen Verbindungen, sowie in sadistischen und päderastischen Akten. Ich verfüge über die Zeugen=

schaft eines Mannes — die vielleicht durch seine Verbitterung etwas beeinträchtigt wird —, welcher sich erbötig machte, über jeden Zweifel hinaus zu beweisen, daß der Bischof John D. Lee und einige von seinen Genossen bei den blutigen Gräueln im südlichen Utah (um 1887) Sadisten waren. William Hooper Young, ein Enkel von Brigham Young, der nun zum zweitenmale im Zuchthaus sitzt, wurde das zweitemal eingezogen wegen Ermordung einer Frau. Die Umstände, unter denen das Verbrechen verübt wurde, zeigen überaus deutlich, daß der Mord im Verlauf einer sadistischen Manie ausgeführt worden war. Auch habe ich untadelige Beweise dafür, daß von einigen älteren Polygamisten um das Jahr 1880 Päderastie geübt wurde.

Theologie und Sensualismus der Mormonen.

Der Durchschnittsmormone mit einem beklagenswerten Mangel an allen Elementen höherer geistiger Entwicklung neigt natürlich zur Mystik. Mystische Tendenzen scheinen überall in der ganzen Weltgeschichte ein fruchtbarer Boden für die Entfaltung von Hypersexualität gewesen zu sein. Es ist vollkommen klar, daß ausschweifende Sexualität die Theologie der Mormonen bestimmte und formte. Für die Begründung fast jedes theologischen Dogmas und jedes Glaubens der Kirche der neuen Heiligen (so nennen die Mormonen ihre Organisation) könnte eine sexuelle Ursache gefunden werden.

So betrachtet die mormonische Kirche die Fähigkeit, die Spezies fortzupflanzen, nicht als eine der vielen gleichartigen und gleichwertigen Körperfunktionen, sondern erklärt sie für die »größte« von Gott den Menschen verliehene Macht, und das höchste Versprechen, das Gott den Menschen gab, ist die Verheißung an Abraham, seinen Samen so zahlreich zu machen wie den Sand am Meere. Wenn die Geschlechtsorgane das heilbringende Zeugnis von Gottes größter, dem Menschen geschenkten Macht darstellen, so ist die natürliche Folge davon die Verpflichtung des Menschen Gott gegenüber, eine möglichst große Zahl frommer Nachkommen hervorzubringen. »Wir sind geschaffen«, sagt ein mormonisches Dokument, »zu dem ausgesprochenen Zweck, uns zu vermehren«. Gott selbst wird von den Mormonen als Polygamist dargestellt — ein neuer Beweis dafür, daß der Mensch seinen Gott gewöhnlich nach seinem eigenen Bilde schafft. Natürlich wäre es sinnlos, einen polygamischen Gott zu haben, wenn er nicht kleine Götter hervorbringen könnte. Zeugungskräfte sind also nicht nur von Gott gegeben, sondern auch, Gott entsprechend, göttlich. Nachkommenschaft ist ein direktes Zeugnis Gottes, ein Geschenk an die Eltern. Götter, Engel und Menschen sind alle eine Gattung, eine Rasse, eine große Familie, Joseph Smith, der Gründer der Kirche ist ebenso Gottes Sohn wie Jesus. Ja, die Götter haben die Macht, in der Geisterwelt Söhne und

Töchter zu zeugen, die sich dadurch, daß sie für eine Zeit Körper von Fleisch und Bein einnehmen, selbst für die Göttlichkeit vorbereiten und ihrerseits gleich ihren Vätern, den großen Göttern, die göttliche Macht erhalten, ihr Geschlecht durch alle Ewigkeit fortzupflanzen.

Das Bedürfnis nach »Tabernakeln« von Fleisch, die Gottes Söhne und Töchter eine Zeitlang bewohnen müssen, als Bedingung für ihre Entwicklung zur vollkommenen Göttlichkeit, ist der Grund, weshalb die Allmacht in ihrer Weisheit der Eva befahl, sich zu vermehren und die Erde zu füllen; dadurch legte sie allen Töchtern Evas dieselbe sexuelle Verpflichtung auf. Wir sind alle buchstäblich Söhne und Töchter Gottes, aber Adam wird der Gott dieser Welt und er ist der einzige Gott, mit dem wir es unmittelbar zu tun haben.

Adam brachte Eva, eine seiner Frauen, mit sich vom Himmel und durch ihn kamen wir ins Sein. Adam, der Sohn dieser Welt, kam hierher von einem anderen Planeten als ein Wesen mit potentieller Unsterblichkeit begabt. So ist der Mensch buchstäblich der Sprößling eines göttlichen Vaters und einer göttlichen Mutter. Hätte nicht der »Fall« stattgefunden, so würde Adam durch alle Ewigkeit herrschen, mit Eva als erster Königin an seiner Seite. Durch den »Fall« wurden Adam und sein Geschlecht sterblich und seine Nachkommen wurden zur irdischen und vorübergehenden Wohnung der geistigen Sprößlinge anderer Götter. Anderseits wurde es nur durch Adams »Fall« und unserer daraus folgenden Sterblichkeit, die der mormonischen »Convenant«-Ehe — diese ist ewig — vorangehen mußte, für uns möglich, Götter zu werden und unsterbliche Nachkommenschaft zu gewinnen.

Diese kurzen Exzerpte der ein wenig verwirrenden und widerspruchsvollen Lehren sind aus den wichtigsten offiziellen Dokumenten der Mormonen gesammelt. Es ist schwierig, irgend etwas einem Gedankensystem Ähnliches aus diesem Wirrwarr zu konstruieren. Hier seien noch einige andere Absonderlichkeiten berichtet, die sich zum Teil auf die mormonische Polygamie und ihre theologische Rechtfertigung beziehen: Gott war nicht immer in seinem jetzigen erhabenen Zustand, sondern er war einst dasselbe, was wir jetzt sind, und erreichte den Himmelsthron im Jenseits durch eine Art Hierarchie, in der er sich selbst Wachstum und Beförderung verlieh. In dieser Lehre ist ein verborgener Wunsch, daß das Beste für uns noch aussteht. Ebenso wie Adam der Gott dieser Welt ist, so sind Joseph Smith, Brigham Young und alle ihre Nachfolger im prophetischen Dienste der mormonischen Kirche jeder ein »Gott für sein Volk«.

Als »alle Morgensterne miteinander sangen und die Söhne Gottes vor Freude jubelten«, waren Jesus und wohl auch Joseph Smith dabei, nicht als die fleischlichen Nachkommen unseres eigenen Gottes Adam, denn er hatte noch nicht seinen Platz im Staate Missouri erhalten, der nach der Ansicht der Mormonen den Garten Eden enthält. Geistige Söhne und Töchter der Götter, Millionen an Zahl, warteten bis zur Beendigung dieser Schöpfung, daß die

Reihe und die Gelegenheit für sie käme, »Tabernakel« von Fleisch und Gebein zu erhalten; sie alle waren anwesend, als Gott diese Schöpfung begann. Auch Jesus war da und überwachte das Werk, denn durch ihn schuf Gott die Welten ... Sie wußten, daß die Schöpfung, die damals geformt wurde, zu ihrem Wohnort bestimmt war, wo ihre Geister hingehen und in »Tabernakeln« von Fleisch und Bein einziehen würden und sie freuten sich dieser Aussicht ... Sie sahen, daß ihre Geister ohne Tabernakeln nie zur Vollendung gelangen, nie in die Lage gebracht werden könnten, große Macht, Herrschaft und Ruhm zu erreichen wie ihr Vater«. Der unangesprochene, aber deutlich wahrnehmbare Grund ist, daß sie ohne Körper von Fleisch keine Untertanen erzeugen könnten, um über sie zu herrschen, sondern selbst Untertanen bleiben müßten.

So haben wir alle also eine greifbare Portion Göttlichkeit in uns; in der Tat behauptet ein offizielles mormonisches Dokument, daß »die Gottheit in uns es ist, die unsere Vermehrung hervorruft«. Demnach ist unsere Vermehrungsfähigkeit das Maß für unsere Erhebung und unseren Fortschritt auf dem Wege zur Gottwerdung; jedes neue Weib ist ein neues Mittel der Erhebung zum himmlischen Königreich. Fortpflanzungsfähigkeit ist tatsächlich das einzige, in der mormonischen Literatur genannte Unterscheidungsmittel zwischen den niedrigeren und höheren Stufen himmlischer Erhebung. Wenn die mormonischen »Heiligen« von der Möglichkeit sprechen, zu Göttern zu werden, durch das Empfangen des Zeugnisses Jesus' und durch die Erfüllung der mormonischen Vorschriften, so meinen sie damit nur, daß sie durch die Ewigkeit der »Covenant«-Ehe, die nur durch sie geschlossen werden kann, ihren Gläubigen die Ewigkeit sexueller Freuden garantieren können. Es ist ein außerhalb der Mormonen sehr verbreiteter Irrtum zu glauben, daß die Mormonen Polygamie für einen angemessenen oder auch nur erlaubten Zustand bei allen Völkern halten. Im Gegenteil; nicht einmal alle Mormonen können für dieses Privilegium erwählt werden: Das Recht, mehr als eine Frau zu haben, ist eine Belohnung der Frömmigkeit und kommt nur den Mormonen zu, die die spezielle göttliche Sanktion erlangt haben. Jeder sexuelle Verkehr eines verheirateten Mannes, der nicht auf diese Weise autorisiert ist, wird als Ehebruch angeklagt und die Schuldigen setzen sich nach der mormonischen Lehre von der Blutbuße der Todesstrafe aus.

Den gefallenen Sterblichen zu dem Zustand der ursprünglichen, adamitischen Reinheit und Unsterblichkeit zurückzuführen, ist die Mission des Mormonismus und ein Mittel dazu die ewige Ehe, zu deren feierlicher Begehung er ein göttlich autorisiertes Monopol besitzt. »Die Ehe wird von den neuen Heiligen als Sakrament angesehen«, berichtet ein gut informierter Schriftsteller. »Ihr hohes, kirchliches Gesetz schließt ein ewig dauerndes Bündnis in sich. Dieses endet nicht mit dem Tode. Die Ehe beginnt nicht erst bei der Auferstehung, sondern bei Lebzeiten und in dieser Welt. Sie ist von

derselben Art wie die Ehe im Garten Eden zwischen einem Mann und einem Weib, die damals keinen Tod kannten; es war ein Hochzeitsfest Unsterblicher. Das, was durch Sünde beim »Fall« verloren ging, wurde wieder gewonnen durch den Gehorsam und die Buße Christi bei der Wiedergeburt; die Auferstehung bringt das getrennte Paar wieder zusammen als eines — »nicht mehr zwei, sondern ein Fleisch« — (Geist ist auch dem Mormonismus nur verfeinerte Materie) geistig aber greifbar und ewig. Was heute auf Erden von gotterleuchteter (mormonischer) Autorität besiegelt wird, ist auch im Himmel besiegelt und bleibt trotz des Todes unveränderlich und von ewiger Dauer.

»Die auf diese Weise gegründete Familie ist die Basis für ein immer wachsendes Königreich und eine Herrschaft in Welten ohne Ende. Aber auch zeitliche Ehen sind gestattet, da nicht alle geeignet sind für die höheren Verhältnisse und die reinen und heiligen Pflichten, die dadurch auferlegt werden.«[1]

Diejenigen, denen die mormonischen Priester die Erfüllung der Bestimmungen einer ewigen Ehe nicht gestatten oder jene, die vorsätzlich die Verantwortlichkeiten der Mutterschaft ablehnen, werden nur »ministrierende Engel« im Himmel sein, d. h. eine Art himmlischer Diener für die erhabeneren Mormonen; solche Frauen müssen in dienender Stellung bleiben, ohne Aussicht auf die Würde einer Königin und ohne Hoffnung auf sexuelle Betätigung und die daraus hervorgehende unsterbliche Nachkommenschaft. Auch ein Mann kann ins Jenseits nicht ohne ein Weib an seiner Seite gerettet werden, denn ohne sie besitzt er nicht jene Macht sich fortzupflanzen, die das ausreichende Merkmal und die Wonne der Göttlichkeit ist.

Jene aber, die durch das »Siegel ewiger Ehe« der vollendeten Göttlichkeit näher sind, können sich dadurch der Beziehungen zwischen Mann und Frau, zwischen Eltern und Kindern in tausendfach höherem Grade erfreuen als im irdischen Leben. So werden die himmlischen Freuden als verstärkte, nie erlangte Fleischesfreuden dargestellt. »Die von Gott verliehene Zeugungskraft ist kein noch zu wichtiges vergängliches Ding, sie ist eines der Hauptmittel zu Erhebung und Ruhm in der großen Ewigkeit.«

Die neuen Heiligen, wie die Mormonen sich selbst nennen, glauben an eine buchstäbliche physische Auferstehung von Fleisch und Gebein des Menschen. Alles ist für sie materiell. Die Ewigkeit von ehelichen Beziehungen ist daher für sie keine bloße mystische Vereinigung immaterieller und körperloser Geister, wie andere das Spirituelle auffassen würden, sondern es bedeutet die sexuelle Betätigung von auferstandenem Fleisch und Gebein im Himmel, wobei Mann und Frau miteinander geistige und ewige Nachkommenschaft auf dieselbe Weise zeugen wie auf Erden. Ihr poly-

---

[1] Joseph F. Smith, The Arena, May 1893, p. 452.

gamisches »Haus wird heilig gehalten von den Heiligen als Beginn ihres Himmels.«[1]

Jene, die nach Christi Kommen im Fleische sind, werden durch das ganze Millennium Kinder zeugen.

Das »Geistige« ist nach den Lehren der Mormonen nur verfeinerte Materie. Dementsprechend kann der heilige Geist nicht mit Gott Vater oder Gott Sohn eins sein, sondern die drei sind verschiedene Personen. Auch dafür deutet Brigham Young, der Führer, einen sexuellen Grund an; er sagt: »Wäre der Sohn durch den heiligen Geist erzeugt worden, so wäre es sehr gefährlich, weibliche Wesen zu taufen oder zu konfirmieren und ihnen den heiligen Geist zu reichen, denn er könnte Kinder zeugen, und das Volk würde es auf die Ältesten (die mormonische Geistlichkeit) schieben, die in große Schwierigkeiten käme.« Aus diesen praktischen Gründen erklären die mormonischen Autoritäten, daß Jesus auf die gewöhnliche menschliche Art gezeugt wurde.

Schluß.

Wir haben gesehen, wie die Mormonen das widerspruchsvolle Arbeiten ihres Gehirns vor uns offenbaren; sie haben uns die Götter ihrer eigenen Schöpfung gezeigt, gestaltet ganz nach ihrem eigenen Bilde. Gleich ihnen selbst sind diese Götter Sensualisten; sie selbst hoffen, durch die Sexualität die Stufe der Göttlichkeit zu erreichen. Auch hoffen sie, sich eines Himmels zu erfreuen, dessen Wonnen in der Hauptsache nur die in alle Ewigkeit verlängerten und entsprechend verstärkten sexuellen Freuden sind.

Psychopathologen werden ohne Schwierigkeit die psychischen Prozesse erkennen, durch die grobe Sinnlichkeit und Unzucht des Geistes in etwas verwandelt wird, das die Opfer für die »Gnade Gottes« halten. Ich habe in »Religion und Sinnlichkeit. Äußerungen von Geistlichen über ihren Zusammenhang«[2] die Beobachtungen zahlreicher Geistlicher verschiedener Sekten gesammelt, die bewiesen, daß das Nebeneinander oder die Konkurrenz sexueller Ausschweifung und starker religiöser Erhebung keineswegs auf die Mormonen beschränkt, sondern im Gegenteil bei allen Religionen ganz allgemein zu finden ist.

Die Auferstehungsbewegung ist am mächtigsten in der Hervorbringung religiöser Raserei bei jenen, deren nervöser Organismus schwankend ist infolge von Störungen, die bei der sexuellen Reife oder auch bei der Abnahme der sexuellen Kraft eintreten. Auch packen diese Bewegungen besonders jene, die infolge von unnatürlichen sexuellen Erlebnissen oder von sexueller Verdrängung Affektschwankungen unterliegen und die Bekehrungsmethoden der mormonischen Pioniere verlaufen stets in der Richtung von Auferstehungsversuchen.

---

[1] President Joseph F. Smith, President of the Church of the batter-day saints, in The Arena, Mai, 1903, p. 455.

[2] Vgl. »Sexual-Probleme«, März 1914.

o o o

Inhalt des zweiten Heftes.

K. U. K. HOF-BUCHDRUCKEREI CARL FROMME IN WIEN.